PIANISTE N°126

Pianiste

JOUER, PROGRESSER & SE FAIRE PLAISIR !

32 PAGES DE PARTITIONS

TCHAÏKOVSKI
CASSE-NOISETTE
LA BELLE AU BOIS DORMANT
SCHUMANN
FANTAISIE
GRIEG
DANSE DES ELFES

GRAND ENTRETIEN
Maria João Pires, l'indomptable

CONTES & *légendes*

- **Transcriptions inédites des plus belles mélodies**
- **« Mélisande » de Mel Bonis : une pépite à découvrir !**
- **Exercez-vous au quatre mains avec Claire Désert et Florent Boffard**



Janvier-février 2021 - www.pianiste.fr
L 19131 - 126 - F: 8,90 € - RD
PORT CONT., ITALIE, LUX 9,90 € - CANADA : 12,50 $CAN - DOM : 9,20 € - NOUVELLE-CALÉDONIE : 1150 XPF - POLYNÉSIE : 1300 XPF - SUISSE : 15,10 CHF

Pianiste est une
publication bimestrielle
Pianiste
SOCIÉTÉ ÉDITRICE
Éditions Premières Loges
SARL au capital de 34 600 euros
dont le siège social est
sis 170 bis boulevard du
Montparnasse, 75014 Paris
Représentées par
Frédéric Mériot, Gérant.
Associé Unique : Humensis,
SA dont le siège social est sis
170 bis, boulevard
du Montparnasse,
75014 Paris
www.humensis.com
Directeur de la publication
Frédéric Mériot
RÉDACTION
Rédactrice en chef
Elsa Fottorino
Secrétaire de rédaction
Vanessa François
Directrice artistique
Isabelle Gelbwachs
Rédactrice-graphiste
Sarah Allien
Illustrations Éric Heliot
Portraits Stéphane Manel
Couverture Julie Guillem
ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO
R. Betermier, F. Boffard,
A. Cochard, C. Désert,
R. Gergorin, N. Haeri, L. Heliot,
J.-P. Jackson, M. Khong, P. Lay,
A. Lompech, L. Mézan,
J.-M. Molkhou, P. Montag,
E. Orsenna, D. Poncet (jeux),
A. Sorel, A. Tharaud.
Publicité et développement commercial
isabelle.marnier@editions-premieresloges.com
01 55 42 84 15
ABONNEMENTS
Service abonnements
45, avenue du Général Leclerc
60643 Chantilly Cedex
Tél. : 01 55 56 70 78
abonnements@pianiste.fr
Tarifs abonnements France métropolitaine
39 euros - 1 an
(soit 6 n^os^ + 6 CD) ;
59 euros
(soit 10 n^os^ + 10 CD)
Vente au numéro
À juste Titres
Tél. : 04 88 15 12 41
www.direct-editeurs.fr
PRÉPRESSE Key Graphic
IMPRIMERIE
Maury Imprimeur
S. A. Malesherbes
DISTRIBUTION MLP
Diffusion en Belgique :
AMP, rue de la Petite-Île,
1 B-1070 Bruxelles
Tél. : + 32(0)2 525 14 11
E-mail : info@ampnet.be
N° DE COMMISSION
PARITAIRE : 0323 K 80147
N° ISSN : 1627-0452
Dépôt légal : décembre 2020



ÉDITO



Gorafi musical

Retour sur quelques événements (authentiques) qui ont marqué l'année 2020. Ou quand la réalité dépasse la fiction.

Janvier 2020 : Yamaha recommande de ne pas s'enfermer dans les étuis pour instruments. Suite à la fuite romanesque de l'ex-PDG de Renault-Nissan à bord d'une « flightcase », la toile s'enflamme autour d'un nouveau défi, le #CarlosGhosnChallenge. Il consiste à se photographier à l'intérieur d'un étui… *« Pour éviter un accident tragique, veuillez ne pas le faire »*, twitte la firme japonaise. La prochaine fois, elle pensera à fournir un mode d'emploi.

Mars 2020 : un opéra joué pour une seule personne. C'est la parade anti-confinement de l'Opéra de Perm, en Russie. Dans le cadre de son projet « En tête à tête », un individu tiré au sort aura le privilège d'assister à une représentation d'opéra pour lui seul. Le revers de la médaille : en cas de longueurs, l'heureux élu ne pourra pas s'enfuir à l'entracte.

Juin 2020 : c'est le bouquet ! Le Grand Théâtre du Liceu accueille le gratin de la plante verte lors d'un « Concert pour le biocène ». Les végétaux occupent les 2 292 fauteuils de l'Opéra de Barcelone. À l'issue du concert, les applaudissements se font discrets. Le public serait-il un peu dur de la feuille ?

5 septembre 2020 : événement dans l'église médiévale d'Halberstadt. L'orgue qui joue en continu l'œuvre de John Cage *Organ2/ASLSP (As slow as possible)* depuis 2003 change de note. Le dernier changement date d'octobre 2013. Le concert a démarré en 2001 par un silence de deux ans et achèvera sa course en 2640. L'instrument joue sans interruption grâce à une machine qui produit constamment de l'air. Espérons qu'elle n'arrive pas à bout de souffle !

Octobre 2020 : Hong-Kong. 14 jours en immersion dans une chambre d'hôtel, bracelet électronique, repas déposés devant la porte par un personnel fantomatique. C'est l'expérience à laquelle se soumet un pianiste français. À la clef, une intégrale des concertos de Beethoven. La veille de la première répétition, un musicien de l'orchestre est testé positif à la Covid-19. Annulation. Une chance. Notre pianiste échappe de justesse à une deuxième quarantaine.

Octobre 2020 : jauges restreintes oblige, en Suisse, le public est autorisé à pénétrer dans la salle… mais pas l'orchestre. Pour juguler cette contradiction, le Grand Théâtre de Genève décide de présenter *L'Affaire Makropoulos* de Janácek avec une bande sonore enregistrée à la place de l'orchestre. Les chanteurs et le chef, eux, sont bien présents.

Novembre 2020 : l'Orchestre de Montpellier enregistre son concert de Noël devant un parterre de soixante peluches. Les musiciens ont découvert en arrivant dans la salle ces spectateurs d'un nouveau genre : ours, pandas, grenouilles, licornes… Ces figurants tout sourire ont été ensuite offerts à l'association Restos Bébés du cœur. Quant au concert, il sera en ligne le 26 décembre. ◆

Elsa Fottorino, rédactrice en chef

Abonnez-vous à Pianiste

OFFRE EXCEPTIONNELLE

1 AN

6 NUMÉROS

+

200 pages de partitions

+

6 CD pour vous guider dans l'interprétation des partitions

+

LA BOITE À QUIZ MUSIQUE CLASSIQUE



39€

SEULEMENT

au lieu de ~~74,30€~~

JE M'ABONNE À PIANISTE

Bulletin à renvoyer complété et accompagné de votre réglement à PIANISTE - Service Abonnements - 45 Avenue du Général Leclerc - 60643 Chantilly Cedex

OUI, je désire bénéficier de votre offre exceptionnelle : 1 an d'abonnement à PIANISTE (6 numéros) **+ la boite à quiz musique classique** pour 39€ seulement au lieu de ~~74,30€~~.

Nom : ....

Prénom : ....

Adresse : ....

....

Code postal : |_|_|_|_|_|

Ville : ....

E-mail : ....

J'accepte de recevoir les informations de Pianiste ☐ oui ☐ non
et de ses partenaires ☐ oui ☐ non

PIPA126

Ci-joint mon règlement par :

☐ Chèque à l'ordre de Pianiste ☐ Carte bancaire

N° : |_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|

Expire fin : |_|_|_|_|

Date et signature obligatoires :
|_|_|_|_|_|_|

Offre valable jusqu'au 31/03/2021, uniquement en France métropolitaine. La boite à quiz musique classique sera adressée dans un délai de 4 semaines après réception de votre règlement et dans la limite des stocks disponibles. Conformément à l'article Article L221-18 du Code de la consommation, vous disposez d'un délai de rétractation de 14 jours à compter de la réception du premier numéro de l'abonnement. Pour exercer ce droit, il suffit d'adresser un courrier RAR à PIANISTE, 45 avenue du Général Leclerc, 60643 Chantilly Cedex. En retournant ce formulaire, vous acceptez que PREMIERES LOGES, responsable de traitement, utilise vos données personnelles pour les besoins de votre commande et de vos paiements, de la relation client et d'actions marketing sur ses produits et services moyennant le respect de vos choix en la matière. Pour connaître les modalités/finalités de traitement de vos données, les droits dont vous disposez (accès, rectification, effacement, opposition, portabilité, limitation des traitements, oubli, sort des données après décès), les destinataires, la durée de traitement, consultez notre politique de confidentialité à l'adresse https://www.pianiste.fr/store/page/7/protection-de-vos-donnees-personnelles-rgpd ou écrivez-nous à protection-donnees@editions-premieresloges.com. En cas de non-respect de vos droits, vous pouvez introduire une réclamation à la CNIL. Pianiste est édité par la société PREMIERES LOGES, SARL au capital de 34 600 €, RCS Paris 351 876 388, siège social : 15 rue Tiquetonne 75002 Paris.

PIANISTE EST ÉDITÉ PAR LES ÉDITIONS PREMIÈRES LOGES - SARL AU CAPITAL DE 34 600 EUROS - 15, RUE TIQUETONNE 75002 PARIS

SOMMAIRE

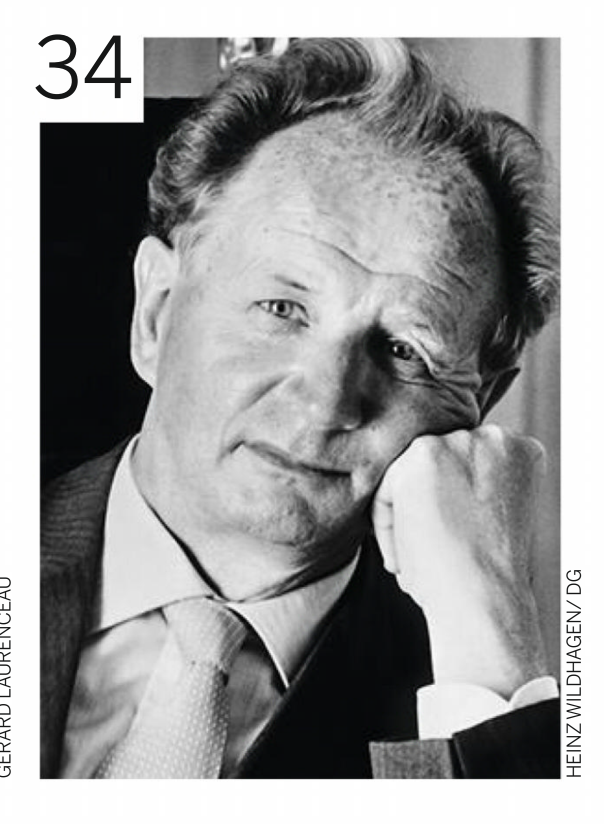

16
MAY ZIRCUS


10
JEAN-BAPTISTE MILLOT


29
JULIE GUILLEM


38
ERIC HELIOT


14
GÉRARD LAURENCEAU


34
HEINZ WILDHAGEN/ DG

MAGAZINE

3 **Édito**
6 **En bref**
8 **Demandez le programme**
10 **Interview** Geoffroy Couteau
12 **Livre** Putzi, le pianiste errant
14 **Enquête** Concours à tout prix
16 **GRAND ENTRETIEN**
Maria João Pires
22 **Jeune talent** Gaspard Thomas
24 **La vie de pianiste** Alexandre Tharaud
26 **Enquête** Cours à distance, un défi pédagogique
28 **À huis clos avec Negar** Raphaël Enthoven

EN COUVERTURE

29 **Dossier**
CONTES & LÉGENDES
Quand la musique fait advenir le merveilleux et revivre les mythes
34 **Vie de légende** Wilhelm Kempff

PÉDAGOGIE

38 **Il était une fois...**
40 **La leçon et l'échauffement** d'Alexandre Sorel
44 **La masterclasse** de Claire Désert
48 **Les conseils** d'A.Sorel
52 **Le jazz de** Paul Lay
55 **Pour aller plus loin** avec Alain Lompech
56 **À votre portée** Max Reger sublime Strauss

SUIVEZ LE GUIDE !

58 **Pianos à la loupe**
Les pianos de... Etsuko Hirose
59 Rock attitude
60 **Notre sélection** CD, livres, partitions
63 Pierre Barbizet, musicien de l'intime
64 **Mots fléchés**
65 **Courrier**
66 **Le bal du débutant** Erik Orsenna

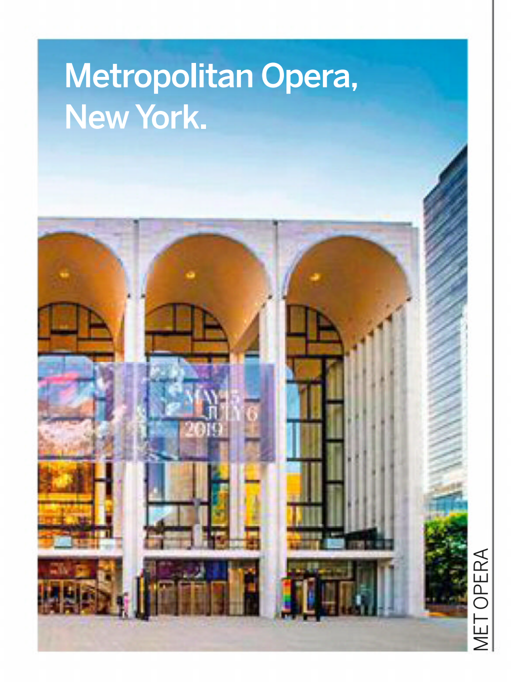
LE CAHIER DE PARTITIONS

32 PAGES D'ŒUVRES PLEINES DE FÉERIE AVEC LES CONSEILS DE **CLAIRE DÉSERT** ET D'**ALEXANDRE SOREL,** AINSI QU'UNE COMPOSITION JAZZ DE **PAUL LAY**

EN BREF

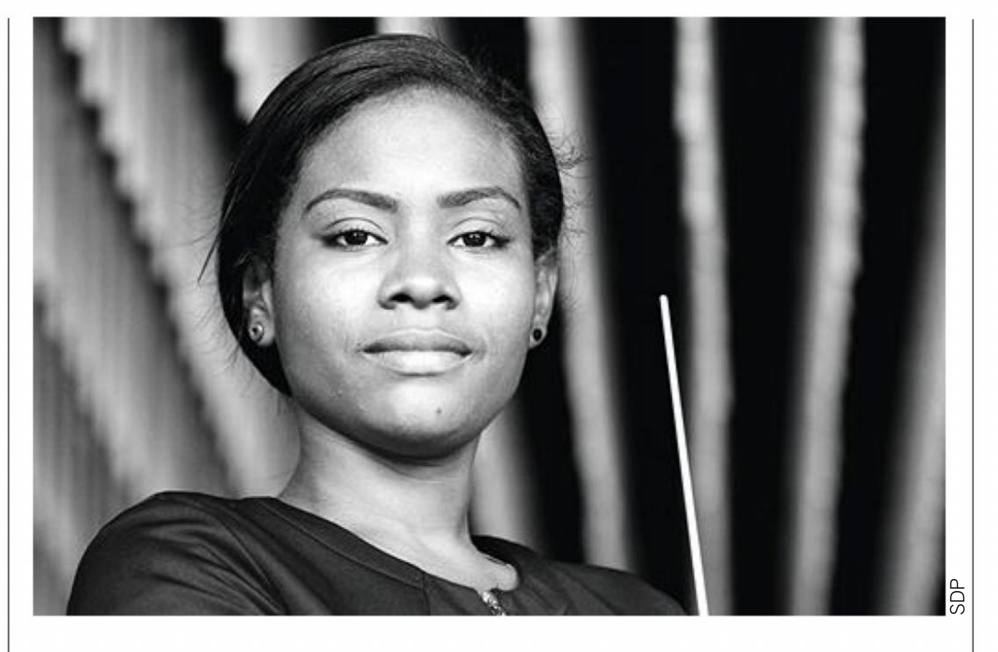
Précarisés, les musiciens du Met doivent se débrouiller

Depuis mars dernier, les musiciens du Metropolitan Opera ne perçoivent plus de salaires. La saison 2020-2021 a été complètement annulée. Sans aide de l'État, certains sont financièrement contraints de quitter New York. Sur la chaîne NBC, le corniste Brad Gemeinhardt exprime son désarroi : « *Aucune législation n'est allée suffisamment loin pour soulager le secteur culturel et ses artistes.* » Si le Met répond avoir payé la totalité des frais de santé, l'heure reste à l'initiative : concerts dans les parcs, dans les écoles de quartiers défavorisés et à l'université. À celle de Princeton, certains ont même été embauchés comme cobayes pour étudier les risques de diffusion de la Covid-19 pendant la pratique musicale. Le 27 septembre 2021, ouverture de la prochaine saison : il va falloir tenir bon !



Metropolitan Opera, New York.

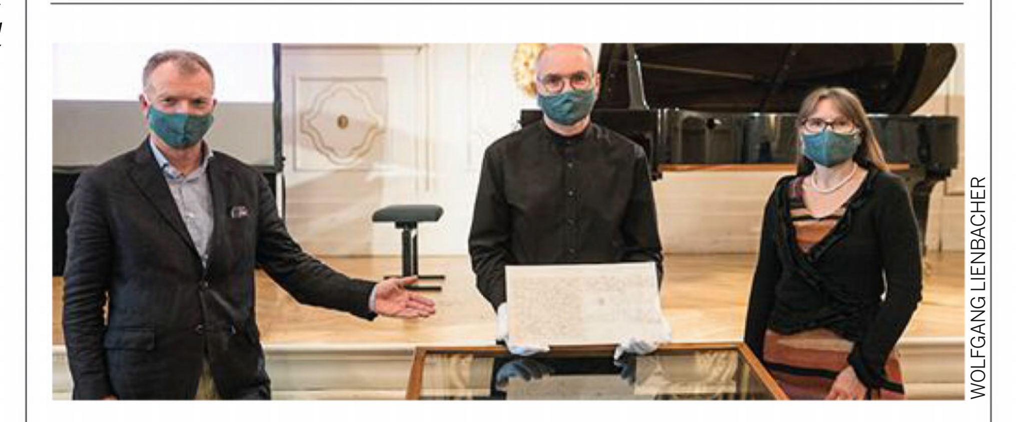
MET OPERA



SDP

Glass Marcano, une promesse

➜ À la Maestra, Glass Marcano a fait sensation. Sa volonté, son charisme et son énergie furent récompensés par le prix de l'orchestre. Issue d'El Sistema, un programme d'éducation musicale qui favorise l'intégration sociale de jeunes défavorisés, la Vénézuélienne s'est battue pour financer les 150 euros de frais d'inscription et rejoindre la France alors que le trafic aérien était suspendu. Fini de jongler entre études de droit, direction orchestrale et travail dans la boutique familiale, le CRR de Paris lui ouvre ses portes. Les chefs d'orchestre Marin Aslop, Claire Gibault, Maxime Pascal et l'orchestre Démos la soutiennent.



WOLFGANG LIENBACHER

LA PLUME ENCHANTÉE DE MOZART

➜ Le Mozarteum de Salzbourg a acquis, au début de 2020, trois lettres originales de Mozart. Vendues par le Rosenbach Museum & Library de Philadelphie, elles avaient eu comme dernier propriétaire l'auteur et illustrateur américain Maurice Sendak. On y trouve une lettre d'amour adressée à sa femme Constanze du 10 avril 1789, un post-scriptum à sa sœur, et la dernière lettre qu'il envoie à son père souffrant, le 4 avril 1787. Tout est désormais numérisé et disponible sur le site du Mozarteum. Le manuscrit de la lettre à son père suscitait une grande convoitise. Touchant, Mozart y partage, à 31 ans, sa vision : « *La mort, quand on y regarde de près, est le véritable but de notre vie.* ». Quelques semaines après, son père meurt.

LE CHIFFRE : 7 MILLIONS

C'est le nombre de vues sur TikTok de la vidéo de la pianiste Elaine Lebar, 92 ans, qui malgré la maladie d'Alzheimer parvient encore à se souvenir de la *Sonate « Clair de lune »* de Beethoven. Preuve de la profondeur de l'ancrage de la musique, comme pour la danseuse Martha Gonzalez sur le *Lac des cygnes*, dont la vidéo est devenue elle aussi virale.




Elaine Chew.

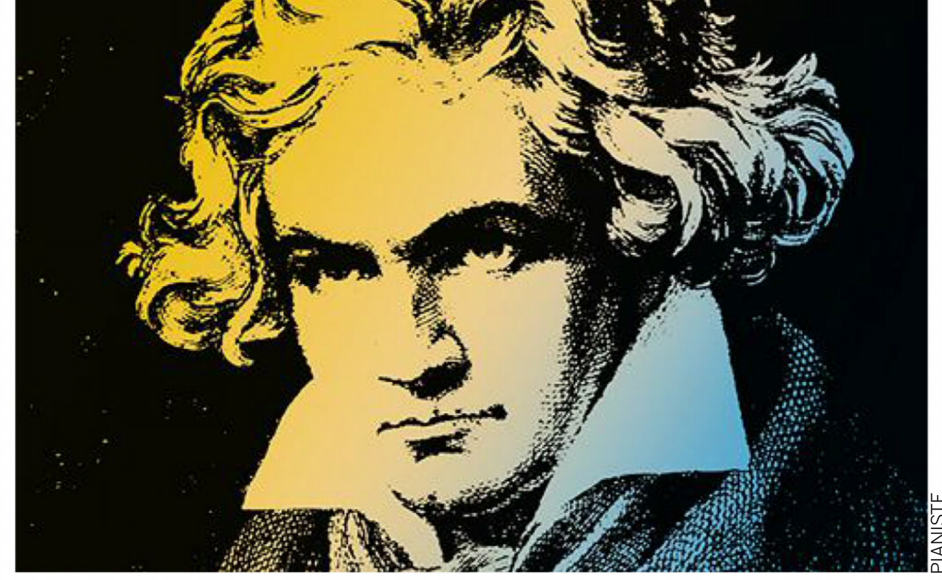
IRCAM

Les solos de piano au labo

➜ Les secrets des interprètes bientôt percés ? Elaine Chew, pianiste professionnelle et chercheuse au CNRS tente de comprendre ce qui fait l'essence de l'interprétation. À l'Ircam, elle dispose d'un piano à queue Bösendorfer particulier : un Disklavier. Il peut mémoriser la performance d'un pianiste qui le joue et la redonner à l'identique. Il s'agirait donc de faire graver à différents professionnels les mêmes œuvres sur cet instrument pour ensuite analyser la construction de leur jeu. Le grand public pourrait participer. Il écouterait les enregistrements et répondrait à des questions via une application… On en attend impatiemment le nom !


Ircam, Paris.

IRCAM



PIANISTE

BEETHOVEN SERAIT-IL SOPORIFIQUE ?

La marque de vêtements intelligents Zepp a publié sa « Global Sleep Study » commentée par la World Sleep Society. Parmi les 12 000 personnes interrogées entre le Royaume-Uni, les États-Unis, l'Italie, l'Espagne, l'Allemagne et la Thaïlande, 89 % reconnaissent le pouvoir soporifique de la musique. Et particulièrement du classique, même si les Allemands et les Thaïlandais lui préfèrent la pop. Si la *Sonate « Clair de lune »* de Beethoven est le meilleur somnifère, l'Italie préfère le bel canto du *2e Nocturne* de Chopin. Un peu d'intelligence artificielle plus tard : voilà le générateur de berceuse Zepp. Dis-moi comment tu dors, je te dirai quoi écouter. Pourquoi pas simplement *4'33"* de John Cage ?



SDP

Music for Monkeys

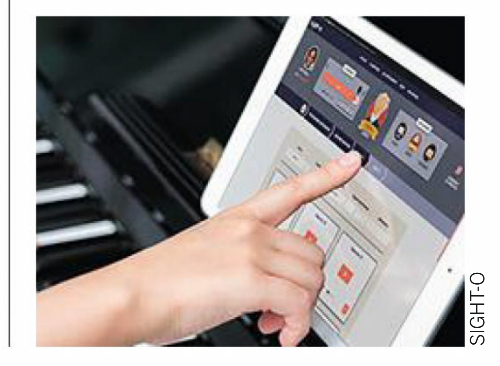
Après avoir joué pour des éléphants auparavant exploités, le pianiste britannique Paul Barton s'est rendu à Lopburi en Thaïlande pour filmer l'expérience avec des macaques. Visiblement moins sensibles à la musicothérapie que les pachydermes, les singes affamés par l'absence de touristes grignotent presque le piano et les oreilles du pianiste. Acrobates, ils cabriolent. À quand les grizzlys des Rocheuses ?

Le CNSMDP à l'épreuve

➜ Au CNSM de Lyon, le concours d'entrée en piano d'avril 2020 a finalement eu lieu « en présentiel » en septembre dernier. C'est maintenant au tour de Paris de s'adapter. Pour les épreuves d'entrée en licence, traditionnellement en février, le premier tour se fera au début de ce mois par envoi d'une vidéo. Quinze minutes de programme. Le second tour, lui, est reporté à avril-mai 2021 comme l'épreuve d'admission en master. Télescopage possible avec le calendrier des épreuves de Lyon en cours de finalisation.

Déchiffrer avec Sight-O

➜ Nouvel outil de la classe de lecture à vue des cordes du CNSMDP, cette application web propose depuis deux ans une approche ludique du déchiffrage. Elle est destinée à tout instrumentiste qui joue de la musique depuis au moins six mois. Cordes, cuivres et bois peuvent déjà s'amuser. Ce sera prochainement au tour du piano, de la guitare, de la harpe et des percussions. Sept jours d'essai gratuits. On choisit son niveau et la fréquence des entraînements. À l'écran, un cache glisse sur la partition, empêchant tout regard en arrière. Il force à anticiper. La reconnaissance audio détecte les erreurs et livre les résultats après chaque tentative. Plus possible de duper le professeur un peu sourd !



SIGHT-O

DEMANDEZ LE PROGRAMME


CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE


CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE

VIVIAN MAIER, À PERDRE LA RAISON

AVEC «VIVIAN: CLICKS AND PICS», LE COMPOSITEUR BENJAMIN DUPÉ EN RÉSIDENCE AU THÉÂTRE DE CAEN PROPOSE UN OPÉRA DE CHAMBRE AUTOUR DE LA FASCINANTE ARTISTE AMÉRICAINE DÉCÉDÉE EN 2009 ET DÉCOUVERTE APRÈS SA MORT. UNE SYMBIOSE RÉUSSIE DU THÉÂTRE, DE LA MUSIQUE ET DE LA PHOTOGRAPHIE.

À Caen

Une ombre massive, projetée au sol, domine une surface immaculée. Un sac ouvert laisse apparaître le magazine *Time* près d'un bassin d'intérieur. En arrière-plan, un piano. L'image qui surplombe le décor ressemble à s'y méprendre à du Vivian Maier, elle qui photographiait comme personne les îlots de solitude. L'ombre pourrait être la sienne. Qui était-elle ? Qui était cette photographe-nourrice qui arpentait New York et Chicago dans les années cinquante, un Rolleiflex autour du cou ? Qui était cette femme qui stockait des milliers de négatifs et connut une gloire posthume par le truchement d'un agent immobilier ayant mis la main sur son trésor ? Cette question hante l'opéra de chambre signé Benjamin Dupé qui ouvrait cet automne la saison du Théâtre de Caen. Au lieu de lever le mystère, le spectacle l'épaissit encore davantage et c'est là l'une de ses réussites majeures : il rend son sujet d'autant plus captivant.

Léa Trommenschlager, la soprano, accompagnée de la pianiste Caroline Cren, fait son entrée en scène. Elle s'interroge sur la personnalité double de la photographe, en rappelant cette vérité : nounou pauvre et artiste de génie, quelque chose ne colle pas. Curiosité risquée puisqu'elle tourne à l'attraction démentielle : elle finira dans une confusion des émotions par se dédoubler à son tour, devenant, elle-même, Vivian Maier. La photographe aurait-elle retourné son appareil sur elle comme une arme pour lui faire perdre la raison ? Gare à ceux qui redonnent vie aux fantômes de l'oubli… surtout pour en tirer profit post mortem ! Pendant ce temps, la photographe Agnès Mellon joue elle aussi les doubles inquiétants, en recréant en direct des clichés de la « nanny » franco-américaine, projetés au cours du spectacle.

La fascination opère. La présence scénique et la force d'incarnation de Léa Trommenschlager n'y sont pas étrangères. Sa voix, précise, souple, adaptable à tous les registres, son interprétation expressive et nuancée mettent en valeur la langue ciselée, l'écriture directe et puissante de Guillaume Poix dont le texte *Tout entière* a été adapté pour le livret. Les séquences de parlé-chanté permettent d'en apprécier pleinement toutes les qualités. La musique qui mêle piano, chant et électronique, alimente ce climat toujours plus angoissant. Le piano préparé de Caroline Cren, qui oscille entre clusters, instants très percussifs et moments plus mélodieux, soutient ce théâtre des émotions dans lequel la réalité et la fiction s'entremêlent en une troublante partition. ◆

Elsa Fottorino

✔ **14 janvier,** Gradignan
✔ **1er et 2 avril,** Gap
✔ **27 avril,** Valence
✔ **11 et 12 mai,** Clermont-Ferrand

LES GRANDS RÉCITALS DU DÉBUT D'ANNÉE

2021 commencera sur les chapeaux de roues avec plusieurs récitals incontournables dans toute la France. Le jeune prodige sud-coréen Seong-Jin Cho sera au Théâtre des Champs-Élysées de Paris le 12 janvier. Lauréat des Concours Tchaïkovski de Moscou et Chopin de Varsovie, élève de Michel Béroff à Paris, Seong-Jin Cho se meut avec une déconcertante facilité d'un répertoire à l'autre. Il proposera au public parisien un répertoire éclatant, autour de Schumann, Szymanowski et Chopin.
Le 13 janvier, le grand maître russe Nikolaï Lugansky se produira à Lyon, dans la salle Molière. Au programme notamment, le *Prélude, Choral et Fugue* de César Franck dont l'enregistrement chez Harmonia Mundi (2020) lui a valu un Diapason d'Or. Le virtuose reviendra également à son répertoire de prédilection avec les *Sonates nos 28* et *23* de Beethoven, ainsi que des extraits choisis des *Études-Tableaux* de Rachmaninov, dont Lugansky est l'un des plus illustres interprètes.

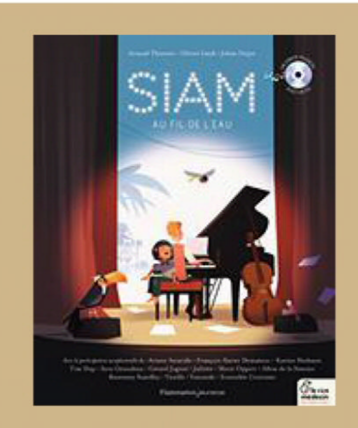

Nikolaï Lugansky.
MARCO BORGGREVE

À Montpellier enfin, ne manquez pas le récital de la virtuose géorgienne Khatia Buniatishvili qui se produira le 8 février à l'Opéra Berlioz. Artiste éclectique et engagée, ambassadrice du projet Démos de la Philharmonie de Paris visant à apporter la musique classique dans les zones qui en sont privées, Buniatishvili donnera un récital intimiste, autour de Beethoven, Schubert et Liszt. ◆

Lou Heliot

MUSIQUE EN FÊTE

Comment clore en beauté une année difficile ? Avec les concerts de fin d'année ! Pour son très attendu Concert de Noël, Radio Classique s'invite à la Philharmonie de Paris les 18 et 19 décembre en compagnie de l'Orchestre de la Garde Républicaine et de la Maîtrise des Hauts-de-Seine, qui interpréteront les plus beaux chants de Noël. On retrouvera également le Concert de Noël de Radio Classique à Bordeaux avec l'Orchestre National d'Aquitaine, pour quatre représentations festives du 17 au 21 décembre. Le 15 décembre, rendez-vous à Versailles, pour redécouvrir le sublime *Oratorio de Noël* de Bach, interprété par les musiciens du Louvre sous la direction de Marc Minkowski. Et le 23 décembre, ne manquez pas le grand concert de chants de Noël à l'église Saint-Eustache, dans le 1er arrondissement de Paris. Pour le Nouvel An, l'Auditorium de la Maison de la Radio invitera la soprano Anne-Sophie von Otter accompagnée de l'Orchestre National de France pour un concert unique allant de Ravel à Gershwin. À Toulouse, Rouen, Bordeaux, Lyon, Nice, Marseille, Montpellier et dans bien d'autres grandes villes, la Saint-Sylvestre sera célébrée lors de grands concerts thématiques donnés par les orchestres des opéras locaux. Et les puristes pourront retrouver le mythique concert du Nouvel An de Vienne retransmis en direct sur France Musique et France 2 ! ◆ **L. H.**





Jeunesse

Enchantement musical

***Siam au fil de l'eau* et *Farandoles de comptines au piano* : deux pépites musicales à déposer au pied du sapin.**

➜ La petite Siam est née de l'union d'un soldat américain, James, et d'une couturière vietnamienne. Après la guerre du Vietnam, sans savoir qu'il deviendra père, James rentre aux États-Unis. Sa fille décide de traverser les continents pour le retrouver. C'est le propos de ce joli conte musical que cosignent Arnaud Thorette (textes), Johan Farjot (musique) et Olivier Latyk (dessin). Toute ressemblance avec *Madame Butterfly* de Puccini sera fortuite. *Siam au fil de l'eau* promet une fin lumineuse. On se laisse porter par la douce poésie des textes et les splendides illustrations (même si l'histoire ne fait parfois pas l'écueil de quelques clichés). Le CD qui l'accompagne est lui aussi un enchantement. Chansons et narration s'enchaînent dans une délicate nostalgie. Au micro se succèdent des interprètes (éclectiques) de premier plan : Karine Deshayes, Sara Giraudeau, Marie Oppert, Albin de la Simone, Rosemary Standley… Acquérir cet ouvrage est aussi un geste solidaire puisqu'un euro sera reversé à l'association Le Rire médecin. À lire et écouter sans modération !

➜ Autre coup de cœur, le livre-disque aux illustrations délicieusement vintage réalisé par Marianne Vourch et le pianiste Abdel Rahman El Bacha. Ce dernier revisite au piano vingt comptines populaires de notre enfance : *Promenons-nous dans les bois, Sur le pont d'Avignon, Mon beau sapin…* Ses arrangements subtils qui se distinguent par leurs harmonies chaleureuses et colorées mettent en valeur toute la grâce et la simplicité de ces mélodies. Les enfants pourront s'entraîner à chanter façon karaoké grâce aux paroles intégrales que propose le livre, en plus d'un guide d'écoute habilement conçu par Marianne Vourch. ◆ **E. F.**

RHODA SCOTT À LA PHILHARMONIE DE PARIS

Reine de l'orgue Hammond depuis les années 60 – cet instrument bon marché qui accompagnait les gospels dans les églises noires américaines – et figure incontournable du jazz contemporain, Rhoda Scott se produira le 31 janvier à la Philharmonie de Paris. Installée en France depuis plusieurs années et bien décidée à promouvoir le jazz féminin dans l'Hexagone, l'infatigable artiste sera accompagnée sur scène par six grandes solistes françaises, pour son ambitieux et éclectique concert « Ladies All-Star ». ◆ **L. H.**



GEOFFROY **COUTEAU**

« Chez Brahms, le son vient de loin »

ENREGISTRER L'INTÉGRALE DE LA MUSIQUE DE CHAMBRE DE BRAHMS, C'EST L'ASCENSION ÉPIQUE QU'A ENTREPRISE L'INTRÉPIDE PIANISTE. IL RACONTE SA QUÊTE AVEC SIMPLICITÉ ET FRANCHISE À L'OCCASION DE LA SORTIE REMARQUÉE DE SES GRAVURES DES QUATUORS AVEC PIANO ET DES SONATES POUR VIOLONCELLE.

Vous aviez déjà réalisé une intégrale Brahms pour piano seul en 2016. D'où vient votre attachement pour ce compositeur ?
Du berceau de ma petite sœur. Elle avait une boîte à musique qui jouait le *Wiegenlied*. Je ne savais pas que c'était lui, mais j'adorais la remonter. À l'adolescence, j'ai découvert sa musique de chambre et me souviens particulièrement des trios. L'affinité s'est renforcée en travaillant mes premiers Brahms : les rhapsodies et l'*Opus 118*.
Et quand avez-vous su que vous alliez vous y consacrer ?

Cela ne s'est pas produit tout de suite. Jouer, travailler et écouter ses œuvres me touchait profondément. C'est en grande partie lui qui m'a fait décider à 16 ans de devenir pianiste professionnel après avoir pratiqué la gymnastique à haut niveau. Un risque pris sans trop savoir ce que la vie me réservait. À mon entrée au CNSMDP, les trois premières pièces de l'*Opus 116* étaient imposées. Je m'y sentais chez moi. Ce précieux lien de familiarité ne s'est jamais défait.

Pour une intégrale, on centre son engagement sur un seul projet, mais c'est une vraie joie, pas une frustration.

Qu'a représenté votre 1er prix au Concours international Brahms en 2005 ? S'attaquer à une intégrale n'est pas anodin ! Cela relève presque du sacerdoce…

Cette dimension est trop restrictive. Parlons plutôt d'un épanouissement artistique. Si j'ai préparé ce concours, c'est avant tout pour son nom. Il m'a permis de valider mes sensations. J'ai ensuite fait un premier disque Brahms qui a bien marché. De là est née l'idée de l'intégrale pour piano seul. J'avais presque tout joué et cela n'avait pas été fait depuis longtemps. Et j'avais aussi des partenaires chambristes avec qui je m'entendais bien, alors pourquoi ne pas poursuivre l'aventure ? Ce n'est pas un choix stratégique ou de collectionneur. Certes, on centre son engagement sur un seul projet, mais c'est une vraie joie, pas une frustration !

Vos deux derniers albums sont consacrés aux trois quatuors avec piano ainsi qu'aux deux sonates pour violoncelle. Que représentent ces œuvres dans la production de Brahms ?

Dans sa musique de chambre, j'aime le traitement qu'il accorde aux différents instrumentistes. Pas de dominant ni de dominé. Il joue des complémentarités pour enrichir le discours et faire circuler les idées musicales. Ses œuvres naissent souvent d'un éclair de génie qu'il développe. Si la *Deuxième Sonate* est plus approfondie sur les plans harmonique et virtuose, la première a cette intériorité qui colore nombre de ses œuvres. Quant aux quatuors, je n'ai découvert le si beau *Deuxième* qu'à 25 ans… En dehors de Schumann, il n'y avait jusque-là que très peu d'œuvres pour cette formation. Brahms y crée un espace orchestral gigantesque qui imprègne tout son univers.

On vous y entend entouré du Quatuor Hermès et de Raphaël Perraud. Comment choisissez-vous vos partenaires ?

Il doit y avoir une évidence dans le vécu en musique, comme une synergie dans laquelle on se découvre et l'on sent qu'on est soi-même. Difficile d'expliquer comment on bouge avec les harmonies et les couleurs. On aura beau détailler les respirations, sans ressenti partagé, l'effort est vain. De plus, chacun doit faire preuve de recul pour accepter les remises en question.

Le soliste qui devient chambriste change-t-il de peau ?

Tout dépend des musiciens et de leur ego. La position du concerto est simple, on doit être écouté et faire passer sa vision. La position du récital l'est également car on est seul. En revanche, celle de la musique de chambre ne convient qu'à condition que personne ne cherche à tirer la couverture à soi. Cette attitude me pose un vrai problème déontologique. Je suis très tolérant sur les erreurs de chacun, mais quand la motivation première est de se mettre en avant… Particulièrement chez Brahms qui n'a pas composé ainsi !

Vous attaquerez-vous aux presque deux cents lieder ?

Non, l'intégrale est trop souvent prétexte à montrer qu'on est capable de tout jouer. Ce n'est pas du tout ma démarche. La fascination que j'ai pour toute sa musique de chambre est sincère et réelle. J'aimais tout suffisamment pour avoir envie d'enregistrer. Il y a des lieder que j'adorerais faire, mais ce n'est pas le cas de tous.

Donc, dans vos albums, aucune œuvre n'est faible à vos yeux ?

Non, et si quelqu'un me dit le contraire, je lui opposerai des arguments. Brahms était extrêmement exigeant dans ce qu'il nous a laissé. Il a brûlé beaucoup d'œuvres qu'il ne voulait pas qu'on voie. Pour cette raison, je n'aime pas trop les pièces qui resurgissent. Certes, c'est lui, mais ce n'est que du travail. Intéressant pour un passionné, pas plus.

Vous sentez-vous enfermé dans une position d'intégraliste ?

Aucunement ! Ce n'est qu'un projet, une étape dans l'évolution d'un processus artistique. Certes, cela restera ancré dans mes tripes et je continue d'ailleurs à jouer la musique pour piano seul que j'aime toujours autant travailler et interroger.

Vous ne vous sentez donc pas la pseudo-responsabilité de savoir parfaitement jouer Brahms jusqu'à la fin de votre carrière…

Non. Mais de même qu'on aurait pu se demander quel était le poids des grandes interprétations dans ces œuvres puisqu'il y a forcément des références incroyables !

Parmi lesquelles ?

Julius Katchen. Il a gravé la première intégrale pour piano seul. Elle est vertigineuse, un peu comme Artur Schnabel qui fut le premier à enregistrer toutes les sonates de Beethoven. Ces interprétations vivent encore et conservent toute leur force. Se dire qu'on doit faire mieux ne fait aucun sens. Je ne sais pas ce que vaut mon travail, mais la vérité absolue n'existe pas.

Auriez-vous aimé rencontrer Brahms ?

Évidemment ! Mais j'aime aussi l'idée que son œuvre me suffit. C'est un rapport presque idéal. Elle n'a pour moi aucun travers, alors que l'homme, je lui en aurais forcément trouvé !

Peut-on dire qu'il a façonné votre pianisme ?

Oui, mais ce n'est pas définitif. Il faut trouver chez lui la richesse, l'ouverture et la douceur du son. Son côté charpenté nécessite une utilisation entière du corps différente de Mozart ou de Chopin. La connexion au clavier se fait avec une certaine lenteur, on apprend à sentir que le son vient de loin, pas d'une simple articulation digitale. Cette masse sonore, ni dureté ni puissance, fait le propre de Brahms.

Comment le contexte actuel impacte-t-il votre rapport à la scène ?

À la fin du premier confinement, j'ai senti que le public revenait en fête. Les expériences sont incomparables entre écouter à distance ou entouré de mélomanes attentifs. Cette ferveur renouvelée porte les musiciens. Aller au concert n'est plus un simple acte culturel. ◆

Propos recueillis par Rémi Bétermier



✔ Brahms, *Deux sonates pour violoncelle,* Geoffroy Couteau et Raphaël Perraud. La Dolce Volta
✔ Brahms, *Quatuors pour piano n°1 à 3,* Geoffroy Couteau et le Quatuor Hermès. La Dolce Volta.

JEAN-BAPTISTE MILLOT

Le pianiste errant

UN ROMAN BIEN DOCUMENTÉ DE THOMAS SNÉGAROFF RACONTE LA TRAJECTOIRE FRACASSÉE PAR L'HISTOIRE D'UN GRAND BOURGEOIS FANTASQUE QUI JOUAIT DU PIANO POUR HITLER.



Ernst Hanfstaengl fut longtemps le pianiste attitré d'Hitler, son ami excentrique de la haute société, à ne pas confondre avec Elly Ney, illustre pianiste professionnelle qui fut sans jamais le regretter dévouée aux nazis. Né en 1887 à Munich, ce géant de près de deux mètres est surnommé par antithèse humoristique « Putzi » (« petit homme »). Sa prestigieuse famille germano-américaine se consacre au commerce d'œuvres d'art. Ses parents reçoivent Pablo de Sarasate, Liszt, Wagner, John Philip Sousa. Son grand-père paternel allemand, lithographe et photographe, fit des portraits de Liszt, Wagner, Clara Schumann. Son grand-père maternel est un général américain unioniste qui connut Abraham Lincoln. Le jeune Hanfstaengl apprend le piano avec Bernhard Stavenhagen, dernier élève de Liszt, puis part étudier à Harvard en 1905. En Amérique, il fréquente la fine fleur de l'establishment auquel appartient la branche américaine de sa famille. Il côtoie ainsi Theodore Roosevelt, président des États-Unis, ainsi que son cousin, le prometteur Franklin D. Roosevelt. À partir de 1909, Putzi dirige à New York la branche américaine de l'entreprise familiale, The Franz Hanfstaengl Fine Arts Publishing House. Il a une liaison avec Djuna Barnes, l'inoubliable auteure du *Bois de la nuit* porté aux nues par T. S. Eliot, et fréquente avec elle la bohème littéraire. De retour en Allemagne en 1922, il rencontre Hitler dans une réunion politique à Berlin. Conquis, il se rapproche du futur dictateur – qui voit en lui une ouverture vers les grandes familles bavaroises –, soutient financièrement ses projets et le choisit comme parrain de son fils Egon. Après l'échec de son putsch à Munich en 1923, Hitler se réfugie chez Putzi, dont l'épouse l'aurait empêché de se suicider. Emprisonné pendant cinq ans, il écrit dans sa cellule *Mein Kampf*, que Putzi contribue à faire publier. Le soir de sa libération, Hitler se rend chez son cher Hanfstaengl. Devenu le chef de département de la presse étrangère du parti nazi, Putzi met à profit son carnet d'adresses international et rencontre Churchill puis Mussolini.

GETTY IMAGES

Épuisé par ses harangues, après chaque long discours devant des foules en transe, Hitler se régénère seul avec Putzi au piano, qui l'apaise en jouant du Wagner et du Liszt. Le fantasque pianiste amateur explique au Führer l'impact des fanfares et des chants pour motiver athlètes et spectateurs lors des événements sportifs à Harvard. Hitler saisit tout de suite le potentiel de ce conditionnement et va l'utiliser dans ses rassemblements. Ainsi « Harvard, Harvard, Harvard, rah, rah, rah ! » devient « Sieg Heil, Sieg Heil, Sieg Heil ! », cri unificateur du Troisième Reich.

DISGRÂCE

Putzi compose des marches pour le régime, dont celle jouée par les SA à la porte de Brandebourg en 1933 lors de la prise de pouvoir par les nazis. Cependant, son influence va être contrée puis amoindrie par Goebbels qui exerce une emprise grandissante sur Hitler. Ainsi tente-t-il de concilier Allemagne et Amérique – sans succès. Son voyage aux États-Unis en juin 1934 à l'occasion d'une commémoration des anciens élèves d'Harvard l'affaiblit, les manifestations de la gauche américaine contre sa venue et sa poignée de main à un ancien condisciple juif lui étant reproché. Trop bavard, il s'épanche auprès de Unity Mitford – la plus nazie des sœurs Mitford, amie personnelle du Führer –, critiquant les dérives du régime. La jeune Anglaise s'empresse de répéter ses propos à Hitler, scellant définitivement sa disgrâce. En février 1937, Putzi est envoyé en mission secrète en Espagne, alors plongée en pleine guerre civile. Dans l'avion, des agents l'informent qu'il sera parachuté derrière les lignes communistes espagnoles, ce qui provoquerait sa mort certaine. Finalement son avion atterrit à Leipzig, ce traquenard n'étant qu'un cruel canular ourdi par Goebbels et Hitler pour le ridiculiser. Pris de panique, il fuit immédiatement à Zurich puis à Londres. Les nazis vont tenter en vain de le faire revenir, par le biais notamment de Wilhelm Backhaus qui lui transmet une lettre conciliatrice de Winifred Wagner, la belle-fille du compositeur, fervente laudatrice d'Hitler. Interné dans divers camps alliés pendant la Deuxième Guerre mondiale, il propose d'aider Roosevelt lorsque l'Amérique entre en guerre, en écrivant de multiples notes et analyses psychologiques sur Hitler. Tardivement libéré en 1946 malgré ses bons services, il regagne Munich et écrira ses Mémoires avant de mourir en 1975.

> Hitler, épuisé par ses longs discours, se régénère en écoutant Putzi jouer Wagner ou Liszt.

En déployant cette vie erratique dans une narration fluide, vive et bien ciselée, l'historien et journaliste Thomas Snégaroff dresse un portrait ambigu d'Ernst Hanfstaengl. On peut juste déplorer un jugement moral un peu trop appuyé, car somme toute, que les nazis soient glaçants n'est pas un scoop. Le regard désapprobateur du narrateur surplombant qui ne se prive jamais de montrer où sont le bien et le mal nous fait regretter l'adage de Flaubert prônant que l'auteur doit être dans son récit comme Dieu dans sa création : présent partout, visible nulle part. ◆

Romaric Gergorin

✔ *Putzi*, de Thomas Snégaroff, éditions Gallimard, 352 pages, 22 €.



ORLÉANS Ci-dessus, Mikhaïl Bouzine, 1er prix. À droite, Chae-Um Kim, 3e prix.

GÉRARD LAURENCEAU



VIGO Alexandre Madjar, candidat français.

ENESCO À droite, la demi-finaliste Adela Liculescu.

AMANDINE LAURIOL ACADÉMIE JAROUSSKY

Concours à tout prix

MAINTENIR, REPORTER, ANNULER, STREAMER… LA PANDÉMIE REBAT LES CARTES DU MONDE DE LA COMPÉTITION MUSICALE. D'ORLÉANS À VIGO, D'ENESCO À BUSONI, CANDIDATS, JURYS ET DIRECTEURS ARTISTIQUES DOIVENT INNOVER. INSTANTANÉ DE LA SITUATION.

« *Jeudi 29 octobre, une heure avant le reconfinement, nous sortions du théâtre et j'avais trois lauréats !* », se souvient Isabella Vasilotta encore incrédule. Directrice artistique du **concours de piano contemporain d'Orléans**, elle a jonglé jusqu'au bout avec ses partenaires pour décaler la 14e édition d'avril à octobre 2020. Premier tour en ligne, suppression d'une épreuve, mise en place d'un live pour des jurys à Londres et New York, finale à huis clos avec l'Ensemble intercontemporain avancée dans l'urgence de deux jours pour qu'elle puisse physiquement avoir lieu… Une chance que les agendas aient coïncidé !

➜ **Le concours Liszt d'Utrecht**, lui, a dû jeter l'éponge après une succession d'annulations et de reports. Occasion manquée pour les quatorze demi-finalistes, dont deux ne pourraient en principe se représenter, à moins d'une dérogation, limite d'âge oblige.

➜ **À Vigo** en Espagne, inauguration du 15 au 19 octobre d'une 4e édition en ligne. Concours précieux car sans limite d'âge, sans répertoire imposé, mais avec un jury prestigieux. Les candidats ont dû enregistrer leurs trois tours en amont. Changements de plan et coupures non admis, ils annoncent « Vigo » au début pour certifier que la vidéo n'est pas « recyclée ». L'exercice n'est pas sans embûche. À l'enregistrement, le poids de la perfection de l'exécution devient pesant. Il faut un piano et un matériel correct, s'adapter à des micros et non à une salle, réécouter, soigner les apparences. « *On pense à tout sauf ce à quoi il faudrait penser !* », confie avec humour le candidat français Alexandre Madjar alors, en plus, en plein déménagement vers l'Autriche. Le 15 octobre, dès l'ouverture, l'organisation semble dépassée. On apprend à 11 h 56 que le live de midi est remis à plus tard sans trop en savoir plus. Il sera en fait greffé à celui de 16 h. Le public va-t-il s'y retrouver ? L'écran s'allume enfin pour le début du premier tour. Au premier plan défilent les vidéos préenregistrées des candidats, et une fenêtre plus discrète montre la réaction des jurés qui assistent à la diffusion en direct. Ils sont trois sur un canapé – au lieu des cinq annoncés –, dont Martha Argerich. Fatalement, on se met à les scruter. L'image n'est pas très nette. On s'interroge donc : quel est l'état de leur système audio ? Après quatre heures d'écoute – une durée deux fois plus longue que prévu du fait des chamboulements horaires –, les jurés ne sont plus vraiment frais. L'un s'allonge, l'autre fait un saut en cuisine quand, au même moment, le public ne comprend pas où voter. La communication du concours se fait offensive. Si les candidats décident de parler du jury sur les réseaux sociaux, gare à ceux qui ne mentionneraient pas les noms des cinq jurés prévus – même ceux visiblement absents –, ils risquent la disqualification, précise le règlement… Cette difficile mise en scène pose, malgré la possibilité pour les candidats



NANCY HOROWITZ



DEYAN PAROUCHEV

GREGOR KHUEN BELASI

BUSONI Nour Ayadi, au showroom Steinway, à Paris. Peter Paul Kainrath, directeur artistique.

d'obtenir un retour de jury, la question de la considération de leur travail.

➜ **Au concours multidisciplinaire Enesco de Bucarest**, les deux premiers tours pour le piano ont eu lieu en ligne au mois de septembre, mais pas en direct. Les vidéos sont restées disponibles sur le site du concours jusqu'à l'annonce des résultats. « *C'est étrange, on enregistre, on envoie, on oublie et on reçoit une belle surprise* », partage la pragmatique candidate roumaine Adela Liculescu. Elle fait partie des huit demi-finalistes rescapés qui participeront au reste des épreuves en mai prochain dans la capitale roumaine. Leurs frais de transport seront exceptionnellement financés.

➜ Internet égalise d'une certaine manière les candidats face aux déplacements. Toutefois, les écarts de matériel sont parfois si flagrants que comparer devient aberrant. Méfiance donc quant à certains concours en ligne créés sous pandémie et qui affirment pouvoir en faire totale abstraction. Sans frais d'inscription, le diraient-ils encore ?

➜ **Le concours Busoni** propose une solution. Pour sa 63e édition, les 93 candidats ont enregistré, en un essai, leur premier tour dans les showrooms Steinway du monde entier. Tous sur un piano à queue modèle D. « *Cela diminue les facteurs d'inégalité entre candidats* », confirme la Marocaine Nour Ayadi, déjà satisfaite de bénéficier d'une vidéo de qualité visible sur le site du concours pendant dix mois. Le public, par son vote, l'a propulsée en demi-finale. Le jury, lui aussi, a dû officier. 30 heures de musique qu'on peut facilement réécouter comme zapper. Sans l'énergie du public, est-on attentif aux mêmes qualités ? Comment tenir compte de la non-homogénéité parfaite des conditions d'enregistrement ? Les organisateurs, conscients des failles de leur format audacieux, ont échangé sur la question. En effet, entre Hambourg et Moscou, piano et prise de son varient radicalement. À Vérone, on joue dans un théâtre. A Munich, piétons, vélos, voitures et camions défilent derrière la vitre du showroom. On les entend. Le piano va-t-il aussi se mettre à rouler ? « *Il est possible qu'un profil émotionnel soit plus déstabilisé par des distractions qu'un rationnel* », reconnaît Michail Lifits, juré empathique et premier prix 2009. « *Mais quelqu'un de très doué peut transposer son imagination quel que soit l'instrument, et son charisme transparaît* », complète-t-il. Lui a décidé d'écouter chaque showroom pour commencer par comparer ce qui est plus facilement comparable. Quant au directeur artistique, Peter Paul Kainrath, il a déjà mis le cap sur les épreuves finales prévues à Bolzane (Italie) « en physique » du 25 août au 4 septembre. Proactif, il envisage toutes les éventualités pour réunir les 33 demi-finalistes sélectionnés : organisation des quarantaines, transformation de l'événement en campus ou en festival, délocalisation de l'épreuve avec orchestre en dehors de Bolzane… « *Pour répondre à cette crise, il faut adopter une approche planétaire* », affirme-t-il, engagé. Afin de marquer le coup, l'édition est rebaptisée « Glocal Piano Project ». Combinaison de « global » et « local », l'expression fait sourire. Mais le mot « compétition » disparaît. Derrière cet effet de langage, s'agit-il d'une remise en question profonde de l'esprit concours ? Réponse à déterminer à l'issue de l'édition ◆ **Rémi Bétermier**

Internet égalise les candidats face aux déplacements, mais les écarts de matériel sont flagrants.

Maria João Pires

UNE FORCE INDOMPTABLE

DE NOUVEAU EN TOURNÉE APRÈS TROIS ANNÉES D'ABSENCE, L'INCANDESCENTE PIANISTE A ACCEPTÉ DE RÉPONDRE À NOS QUESTIONS. À LA VILLE COMME À LA SCÈNE, ELLE NE TRICHE PAS : ENTRE DOUTES ET CONVICTIONS, ELLE ÉVOQUE SON RAPPORT À LA MUSIQUE, AU MÉTIER ET À L'ENSEIGNEMENT, AVEC UNE LUCIDITÉ ET UNE SINCÉRITÉ RARES.

Propos recueillis par Alain Lompech

Dès qu'elle a publié ses premiers disques chez Erato au milieu des années 1970, et notamment une intégrale des sonates de Mozart enregistrée au Japon, le public français, et bientôt celui du monde entier, a immédiatement aimé Maria João Pires, sans toujours bien savoir énoncer ses noms et prénoms. Disons-le une fois pour toutes : c'est « Maria Jouan Pirèche » et pas « Maria Roao Piraisse », comme on l'entend encore si souvent à la radio et dans les salles de concerts.

Qu'elle joue Chopin ou Mozart, Schubert ou Schumann, Beethoven ou Bach, seule face à son piano, en musique de chambre ou avec orchestre, son style est une sorte d'épure en ce qu'il est aussi intense sur le plan expressif qu'il est sans apprêts, sans faux-semblants, sans affectation. D'être une femme dans un monde musical qui ne les accepte sans réticences que contraint et forcé, d'être aussi célèbre n'a pas été plus simple à gérer que d'avoir été enfant prodige, séparée de sa famille toute jeune pour aller étudier en Allemagne. La carrière de Pires a donc été à éclipses dans les studios d'enregistrements comme dans les salles de concerts, sans que le public l'oublie une seconde lors de ses absences. Dans les années 1980, elle avait arrêté de jouer et avait mené une vie itinérante dans une sorte de roulotte, avant de se fixer un temps à Zurich où elle se vidait la tête en faisant le ménage, disait-elle, pour désamorcer l'idée reçue un brin méprisante qui moque les Portugaises. Puis, elle était revenue, avait joué seule, fait des tournées et des disques avec Claudio Abbado, formé un duo avec le violoniste Augustin Dumay, était partie s'installer au Brésil, fâchée avec l'administration de son pays. Brésil où elle a vécu près de Salvador de Bahia, avec ses enfants, et collaboré avec Ricardo Castro, pianiste et chef d'orchestre, qui a fondé là-bas un fabuleux orchestre de jeunes dans une ville essentiellement habitée par des Noirs très pauvres, et tient aujourd'hui aussi une classe de piano à Genève. Toutes ses expériences donnent parfois l'impression d'une trajectoire chaotique. Elle l'est pour une raison : Pires va toujours de l'avant, n'a rien à faire du qu'en-dira-t-on, de la carrière patiemment agencée en prenant soin de ménager qui doit l'être, et évite de trop se retourner sur un passé encombrant. Elle est musicienne, et du genre qui n'a pas peur de montrer ses fragilités. C'est à nous de dire sa force indomptable sur scène où elle joue sa vie, trébuche parfois, vainc toujours car sa conviction est oublieuse du paraître, soumise à la réalisation de l'œuvre qu'elle joue dans un corps à corps ▸

BIOGRAPHIE EXPRESS

1944
Naissance le 23 juillet à Lisbonne

1949
Donne son premier concert en public

1953
Intègre le conservatoire de Lisbonne

1960
Poursuit ses études musicales en Allemagne, d'abord à Munich, puis à Hanovre

1970
Remporte le 1er prix du Concours Beethoven à Bruxelles

1990
Reçoit le Grand Prix international du disque et débute une longue collaboration avec Augustin Dumay

1999
Crée le centre de Belgais au Portugal

2018
Annonce son retrait de la scène

2020
DG réédite l'ensemble de ses enregistrements

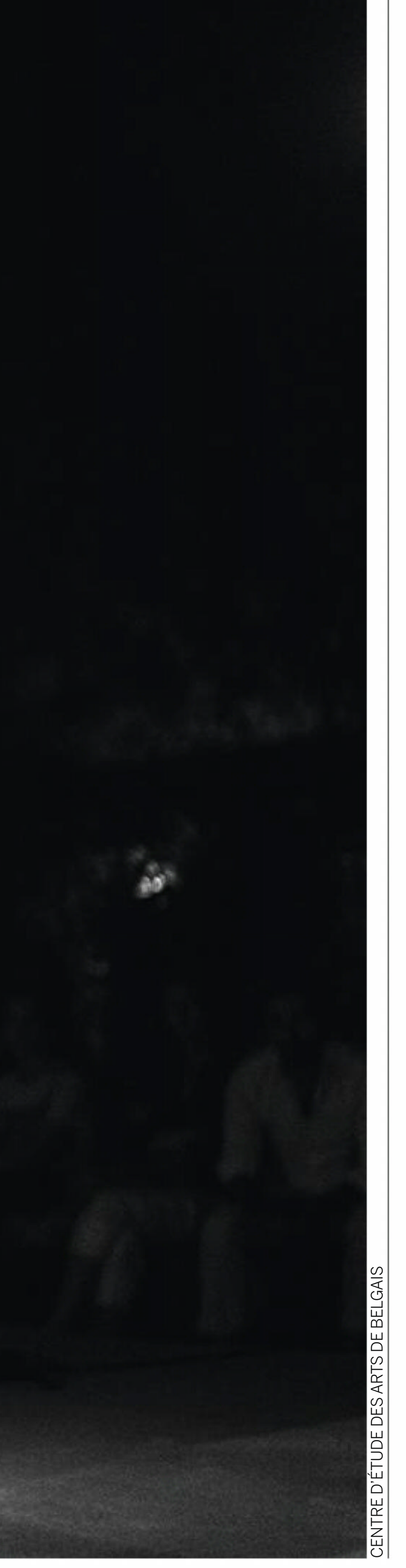
MAY ZIRCUS





douloureux et fécond qui donne la vie à la musique, en ce moment magique où le public et l'artiste sur scène sont à l'écoute l'un de l'autre et de l'œuvre qui naît des sons qui s'élèvent dans le silence. Au retour d'une tournée en Suisse en ce début du mois de novembre, elle a accepté de répondre à quelques questions. Ce qu'elle a fait comme toujours en laissant parfois des moments suspendus que nous avons respectés en les symbolisant par des points de suspension, comme nous avons respecté ses répétitions qui ne sont pas des maladresses d'expression, mais traduisent au contraire une pensée en mouvement qui se précise ainsi.

La dernière fois que je vous ai interviewée, c'était il y a bien des années, chez vous à Zurich, en Suisse, juste au moment où vous alliez reprendre les concerts publics que vous aviez arrêtés en raison de problèmes à la main. Vous disiez de belles choses sur le fait de jouer sur scène, sur cet état de nudité face au public, cette impossibilité qu'il y avait pour un artiste de mentir, alors qu'il se présentait nu, désarmé pour dire des choses essentielles. Et là, vous voici de nouveau, après une absence…



CENTRE D'ÉTUDE DES ARTS DE BELGAIS

C'est vrai… j'avais pris une nouvelle fois de la distance avec la scène. J'avais même pensé, à un moment donné, que ma carrière de pianiste était finie. Et finalement, au bout de trois ans, j'ai décidé de jouer encore, de jouer à nouveau. Mais je suis toujours dans le doute. Vous savez, c'est difficile… Il y a une certaine dualité qui se manifeste. D'un côté, je n'aime pas beaucoup la scène, je n'aime pas le concert public. C'est quelque chose qui n'est pas assez intime, qui est très exposé… Je ne suis pas une personne vraiment faite pour ça. D'un autre côté, il y a ce besoin de jouer, de faire de la musique, musique qui n'est pas conçue seulement pour être écoutée… Il y a ce besoin de musique faite par nous-même, ce besoin aussi de découvrir de nouveaux morceaux… Donc, je ne me suis remise à jouer… moins qu'avant, mais à jouer quand même. Et j'ai aussi des problèmes à surmonter, des problèmes liés au côté physique du piano qui m'empêchent d'être vraiment à l'aise. Et d'autres problèmes aussi… Mais si l'on voit les choses, plutôt si on essaie de voir ces choses comme un apprentissage et pas comme une performance ou une expression, si l'on considère notre travail comme une recherche continue, on peut voir et apprivoiser les grandes difficultés, qu'elles soient physiques ou... Ce qu'il faut, c'est continuer à chercher, c'est continuer à faire l'effort pour surmonter les difficultés qui se présentent…

La présence du public par la tension qu'il crée vous aide ou gêne ce travail pour atteindre le cœur même de la musique ?

Je ne pense pas que le public puisse nous aider dans la recherche de la musique ou dans le dépassement de certaines difficultés. D'un autre côté, le public nous aide, car il fait partie de la communauté qui partage l'œuvre. Je ne vois pas le public comme une masse passive, mais comme un groupe vivant, des gens actifs qui partagent le moment musical, l'œuvre jouée. Ça peut nous aider beaucoup pour l'interprétation, le fait que le public soit là pour partager nos idées. Oui, ça peut nous aider. J'ai une affection réelle pour lui. Quand je suis sur scène, je sens une… je cherche le mot… empathie, c'est ça, une empathie du public pour moi et de moi pour lui, comme s'ils étaient des amis. J'ai cette affection spontanée et naturelle pour lui. Je sais que des collègues en ont moins ou pas du tout. Mes difficultés ne viennent pas de lui en tout cas. Elles viennent d'une responsabilité que je ressens très fort à l'égard de quelque chose de très important qui s'appelle la musique, on côtoie des œuvres tellement grandes…

Je ne vois pas le public comme une masse passive, mais comme un groupe vivant. Quand je suis sur scène, je sens une empathie du public pour moi et de moi pour lui, comme s'ils étaient des amis. J'ai cette affection spontanée.



CENTRE D'ÉTUDE DES ARTS DE BELGAIS



CENTRE D'ÉTUDE DES ARTS DE BELGAIS

ÉCOLE LIBRE

Le Centre Belgais a été fondé par Maria João Pires au Portugal. Il est volontairement installé un peu loin de tout dans une grande ferme située dans un site naturel d'une grande beauté. On y accueille pour des séjours des visiteurs et des musiciens qui veulent faire l'expérience d'une plongée dans la musique, faire retraite au sein d'un laboratoire, d'un espace de répétitions avant de partir en tournée, participer à des *workshops* dans une vision interdisciplinaire, ou encore prendre des cours.

✔ **Granja de Belgais,**
6005-150 Escalos de Baixo, Portugal.
www.belgaiscenter.com
fr-fr.facebook.com/belgaiscenterforarts

Et le disque ? Vous entretenez là encore une présence à éclipses avec ce média. Deutsche Grammophon publie un gros coffret qui reprend tous les interprétations que vous avez enregistrées pour cet éditeur. Quand vous regardez cette somme, vous vous dites que vous avez envie de tout jeter pour tout refaire ou vous pensez qu'il jalonne bien votre parcours ?

J'ai tendance à ne pas m'intéresser à ce que j'ai fait dans le passé. Ou alors ça ne m'intéresse que comme expérience. Je ne regarde pas, je n'écoute pas, je ne me soucie pas de ça. Si ce n'est pas bien, tant pis. Si c'est bien, tant mieux. Je suis très détachée des choses que j'ai faites, par contre je suis très attachée à ce que je ▸

pourrais faire, dans la mesure où je suis dans une certaine action… dès que je suis dans la recherche, dans la construction…

Vous auriez envie d'en faire de nouveaux ?

Je viens de réaliser deux disques, il y a quelques mois. Ils sont enregistrés, mais pour le moment, je ne travaille plus avec des maisons de disques, alors ils attendent. J'ai enregistré les deux dernières sonates de Beethoven, les *Opus 110* et *111*. D'ailleurs, j'ai travaillé très tard *111* dans ma vie. Je la connaissais bien sûr depuis longtemps, mais c'était un rêve, c'était un grand plan de la travailler un jour. J'avais un de mes professeurs, quand j'étais toute jeune, au Portugal avant de partir pour l'Allemagne… C'était mon professeur de composition, une personne que j'adorais vraiment, elle était authentique, honnête, avait un caractère vrai et cherchait toujours une vérité dans les choses. Elle m'écoutait jouer, mais ne me donnait pas de cours de piano. Quand j'avais 16 ans, je lui ai dit que je voulais travailler l'*Opus 111*, j'avais déjà joué pas mal de sonates de Beethoven, une dizaine, et elle m'a dit qu'elle me le déconseillait, qu'il fallait que j'attende, que je n'étais pas prête à la comprendre vraiment. Elle ne m'aurait pas empêchée de la jouer, mais je ne l'ai même pas déchiffrée… Je me souviens que, des années plus tard, quand j'ai commencé à enseigner, des étudiants me l'ont jouée. Je l'ai apprise par l'écoute, par la lecture, mais jamais essayée au piano, c'était superficiel… Puis j'ai eu 50 ans ; c'était le moment de m'y mettre, mais je ne voulais pas le faire comme ça entre deux choses, il me fallait le temps, l'espace pour me poser. En fait, les années ont passé, passé et quand j'ai eu 70 ans, je me suis dit que c'était maintenant ou jamais. Ça a été un vrai événement dans ma vie. Il y a certaines œuvres qu'on connaît très bien mais qu'on n'a jamais jouées et quand on passe à l'acte, c'est l'impact physique qui surprend et fait chaque fois comprendre la différence entre jouer et écouter, même s'il y a une écoute vivante qui peut être très proche de cette sensation. Certaines personnes sont capables d'écouter vraiment, de ressentir physiquement la musique. Quand j'ai joué, c'est un impact très fort tant cette œuvre était attendue, attendue… ça a été comme une révélation à un âge avancé. C'est donc fait depuis cet été. J'avais enregistré *110* il y a très très longtemps chez Erato, mais il me semble que c'était un live… pas un vrai disque de studio.

> J'ai eu la chance de recevoir l'un des derniers enseignements totalement indépendants de toute compétition et de toute idée de métier, uniquement centré sur l'objectif musical (...) Depuis, les écoles ont vraiment changé.

***110* n'est pas un monument aussi intimidant que *111*. Elle est plus humaine, moins cosmique sans doute. Il y a une lutte entre la mort et**

SES ESSENTIELS DG ENFIN RÉUNIS



Ce ne sont pas moins de 38 CD qui ont été regroupés par Deutsche Grammophon dans le coffret que l'éditeur publie en hommage à la pianiste qui a également beaucoup enregistré pour Erato-Warner. On y trouve tous les enregistrements qu'elle a faits seule devant son piano ou à quatre mains avec le pianiste brésilien Ricardo Castro, tous ceux qu'elle a enregistrés en musique de chambre avec le violoniste Augustin Dumay, le violoncelliste Antonio Meneses, Pavel Gomziakov ou Jiang Wang, ainsi que tous les concertos qu'elle a enregistrés avec Claudio Abbado, Frans Brüggen, André Previn et Emmanuel Krivine. Plus un disque de fado en forme de point final. La liste des compositeurs abordés va de Bach à Debussy et Ravel, en passant par Mozart – intégrale des sonates pour piano, nombreux concertos et sonates pour piano et violon –, Schumann, Beethoven, Brahms, Schubert et Chopin, dont les célèbres interprétations des deux cahiers d'impromptus et l'intégrale des nocturnes qui ont été des succès de vente inimaginables. Cette association de pièces pour piano solo, de concertos et de musique de chambre dresse le portrait singulier d'une pianiste au répertoire centré essentiellement sur le XIXe siècle mais dont les échappées vers le XVIIIe et le XXe siècle sont des réussites assez exemplaires tant Pires joue avec un naturel, une sensibilité toujours aux aguets qui font que son jeu capte et retient toujours l'attention de l'auditeur qui les redécouvre chaque fois qu'il les réécoute. ◆

Complete Recordings, Deutsche Grammophon, coffret de 38 CD.


MAY ZIRCUS

la vie qui triomphe à la fin avec cette fugue exaltante qui monte vers la lumière…
Vous avez raison, mais je pense qu'elles s'appartiennent l'une à l'autre. Elles ont été écrites en même temps et expriment la même chose dans des langages différents. Un des langages dans la *Sonate op. 110* est d'une grande douceur, d'une grande acceptation du destin…

Vous parliez de ce professeur de composition adoré au Portugal mais, dans des entretiens anciens, vous aviez émis des réserves sévères sur la façon dont vous aviez vécu vos années de formation en Allemagne quand vous étiez adolescente… Est-ce la raison pour laquelle depuis tant d'années vous vous investissez de façon originale dans l'enseignement ?
Avec l'âge, le recul et toutes ces années qui passent, je vois le côté positif de ce que j'ai reçu en Allemagne. Et je le vois plus encore quand j'enseigne moi-même. J'ai eu des expériences extraordinaires là-bas. Les conditions humaines étaient très difficiles pour moi qui étais très jeune, séparée de ma famille, loin de mon pays, toute seule dans une culture opposée à la mienne, un climat humain si différent de celui du Portugal. C'était dur aussi à l'école. Mais j'ai compris plus tard ce que j'ai appris là-bas. Aujourd'hui, je peux dire en toute lucidité avoir eu la chance de recevoir l'un des derniers enseignements totalement indépendants de toute compétition et de toute idée de métier, uniquement centré sur l'objectif musical. Après, ça a mal tourné. On a fait des mélanges dans les conservatoires, en ajoutant à la musique le métier, le commercial, la scène. Un enseignement qui place l'objectif de la carrière au centre de tout. Maintenant, les écoles préparent les étudiants à ce qu'elles appellent « la vie » d'un artiste. Elles ont vraiment changé dans ce sens. Mais elles n'enseignent pas la vie de la musique, la survie de la musique, qui sont l'essentiel. L'école n'est plus capable de discerner la musique de ce qui l'entoure. Je fais partie de la dernière génération qui a reçu un enseignement qui séparait les deux. Ce qui ne veut pas dire qu'un interprète ne doit pas apprendre aussi cela, mais c'est sur un autre plan que cela se situe. Un artiste doit bien sûr jouer pour exister et même gagner sa vie.

Mais ce que vous dites là est pensé aussi par Martha Argerich et Nelson Freire qui ne sont pas passés par des écoles, mais ont reçu des enseignements très particuliers, Freire par imprégnation avec deux femmes extraordinaires qui savaient tout du métier mais l'en préservait. Argerich, elle aussi, rapidement en travaillant avec des maîtres qu'elle avait choisis pour la musique et pas pour autre chose. Puis les deux ont appris, comme vous, de la vie, à l'ancienne. C'est fini, maintenant ?
Oui, notre génération a vu ce changement. Je ne dis pas que telle ou telle personne serait responsable, mais ça c'est passé comme ça peu après nous. Voilà. Ici, à Belgais, au Portugal, j'ai toujours voulu faire des expériences depuis une trentaine d'années que j'ai imaginé ce lieu d'échanges. J'ai voulu un endroit où le travail et les propositions ne sont pas liés à l'approbation de tel ou tel, où l'on peut mélanger les œuvres et les styles, voir l'impact que ça produit, et cela sans aucun but commercial, sans obéir à une institution qui approuverait ou pas l'expérience. Belgais est un petit laboratoire sans prétention. Je voulais aussi me prouver des choses à moi-même et me concentrer dans la pédagogie de l'art. Ce qu'on appelle en français la « transmission ». Et cette transmission est live, elle n'est pas dans les méthodes, pas dans les livres, ne passe pas par l'écrit. Elle est vivante, passe du maître à l'élève et d'élève en élève. Bien sûr elle change, elle évolue, mais cette transmission est vivante. C'est très important. Belgais c'est cela : monter des expériences vivantes autour d'une transmission vivante et indépendante de tout ce qui n'est pas son but. C'est une lutte. Vient un moment où je n'ai plus envie de lutter contre la société, contre tout. Je n'ai plus cette force. Avec le Covid, Belgais est fermé. Mais je donne toujours des cours en ligne. J'ai même des élèves amateurs qui ne se destinent pas à une carrière, non, mais qui sont impliqués, concernés par la musique, qui ont un intérêt profond pour elle… ce n'est pas le commerce, ce n'est pas le métier… c'est la musique… Je suis triste d'avoir à dire ces choses-là, de voir le monde ainsi… les musiciens doivent le savoir, nous n'avons aucun pouvoir sur la musique, on a juste la capacité ou pas d'entrer en relation avec elle, ce qui est un grand privilège. ◆



Gaspard Thomas

GRACIEUX ENVOL

RÉVÉLÉ PAR LE CONCOURS PIANO CAMPUS 2019, ÉLÈVE DE CLAIRE DÉSERT AU CNSMDP, GASPARD THOMAS EST À 23 ANS DE PLUS EN PLUS PRÉSENT SUR LES SCÈNES. UN ESPOIR À SUIVRE DE PRÈS !

BIOGRAPHIE EXPRESS

1997 Naissance à Poitiers
2012 Rencontre avec Jean-François Heisser et fin des études au CRR de Poitiers
2015 Perfectionnement au CRR de Saint-Maur-des-Fossés avec Christine Fonlupt
2016 Entrée au CNSMDP
2019 Campus d'Argent et 7 prix spéciaux au Concours Piano Campus, 1er prix au Concours France-Amériques, sélection au Concours Long-Thibaud
2020 Académie d'interprétation «Jeunes Solistes» dirigée par Bruno Rigutto aux Lisztomanias de Châteauroux

Comment êtes-vous venu à la musique, vous souvenez-vous d'un déclic, d'un choc particulier ?
J'ai bénéficié dès le départ d'un contexte favorable avec des parents musiciens amateurs de très bon niveau – une mère altiste et un père pianiste de jazz. Vers six ans, je me suis mis au piano, il n'y a pas eu d'hésitation. Mes premières années de formation se sont déroulées au conservatoire de Poitiers – dans la classe de Martine Ophèle –, puis à celui de Bordeaux – dans la classe de Jean-Philippe Guillo –, tout en menant en parallèle des études générales tout à fait normales, qui se sont poursuivies jusqu'à un bac scientifique. Un déclic ? La masterclasse de Jean-François Heisser sur Albéniz au conservatoire de Poitiers en 2012 – je lui avais joué *El Albaicín* – a joué un rôle décisif pour la suite dans la mesure où il m'a conseillé de me présenter au CNSMDP. Avant cette étape cruciale, il y a eu un passage par le conservatoire de Saint-Maur-des-Fossés où j'ai travaillé avec Christine Fonlupt. Elle a su me comprendre, m'encourager en me faisant travailler un répertoire qui me convenait et faire en sorte que je sois prêt très en avance pour un concours où la sélection est rude.

Et vous entrez donc à 18 ans au CNSMDP dans la classe de Claire Désert…
Et de Romano Pallottini, son assistant. Un tandem vraiment extraordinaire ! Claire est très généreuse et se comporte avec une grande équité vis-à-vis de tous ses élèves. Elle tire ses étudiants vers le haut, sait les responsabiliser afin qu'ils développent leur autonomie dans le travail – et accueille toujours favorablement le fait que l'on prenne les conseils d'autres professeurs. Elle m'a beaucoup appris sur la manière d'approcher les œuvres, de tout écouter, de soigner chaque détail. Son enseignement s'inscrit dans la durée en insufflant une pensée musicale construite, sans cesse orientée vers la vérité et la simplicité du texte, vers l'essence de la musique.

Où en est exactement votre cursus au CNSMDP ?
Je suis dans ma cinquième et dernière année de piano. Après des mois incroyablement stimulants dans la classe d'harmonie de Fabien Waksman, je travaille actuellement l'orchestration avec Marc-André Dalbavie, un pédagogue qui envisage sa discipline avec la flamme et l'expérience du créateur qu'il est par ailleurs. Je termine enfin ma licence d'accompagnement avec Reiko Hozu, professeure à l'enthousiasme contagieux et animée par un formidable appétit de musique. L'année prochaine, j'envisage de m'inscrire en musique de chambre car, bien que je n'aie pas encore de formation constituée, c'est une discipline que j'affectionne depuis toujours et que je pratique avec des partenaires assez réguliers tels que l'altiste Paul Zientara ou la violoniste et compositrice Élise Bertrand.

Y a-t-il des rencontres ponctuelles avec tel ou tel professeur qui vous ont plus particulièrement marqué ?
Je vous ai déjà parlé de Jean-François Heisser, que j'ai eu l'occasion de retrouver à quelques reprises après notre premier contact à Poitiers, et ce de manière toujours très profitable. En 2015, j'ai rencontré Bernard d'Ascoli, ancien élève de Pierre Barbizet et soliste très renommé en Angleterre : un choc musical avec un pédagogue très axé sur la couleur, les plans sonores, avec une conception artisanale du son. Chaque jour, son enseignement continue de me nourrir. Tout récemment, j'ai travaillé avec Bruno Rigutto dans le cadre de l'académie des Lisztomanias de Châteauroux. C'est toute une tradition du piano français qu'il transmet par ses conseils, mais surtout, dans la lignée de l'immense pianiste qu'était Samson François, Bruno Rigutto est un artiste à l'inspiration sans cesse bouillonnante d'idées, d'images, de sons, de mots, qui sont extrêmement enrichissants.

Quels sont, parmi les grands interprètes, vivants ou du passé, ceux dont l'exemple vous inspire le plus ?
Parmi les pianistes en activité, deux noms me viennent immédiatement à l'esprit : Arcadi Volodos et Nicholas Angelich. L'un de mes tout premiers grands chocs musicaux a été un récital de Volodos à Nohant. Sa manière de jouer avec le temps, de le


MARIELLE HUNEAU

dilater – dans la *Sonate D. 960* de Schubert, par exemple – est tout simplement fabuleuse, sidérante. Quel exemple, quelle source d'inspiration… Quant à Angelich, je suis très admiratif de sa capacité à retailler l'œuvre en direct et, notamment dans Beethoven, de son aptitude à se libérer de la complexité de l'écriture – à ne pas subir le texte – pour donner un sens profond, humain, à cette musique. Parmi les pianistes disparus, il y en aurait beaucoup à mentionner. Je garde un souvenir très ému de la découverte des enregistrements schumanniens de Catherine Collard – vraie merveille que ses *Davidsbündlertänze*. J'ai beaucoup vibré aussi à l'écoute d'Alfred Cortot et son art unique du rubato. Et puis – je vous ai dit mon amour de la musique de chambre – je me dois de citer Arthur Grumiaux. Le vibrato est certainement un peu daté, mais sa capacité à s'inscrire dans l'harmonie générale de la partition est fascinante, dans les sonates de Mozart avec Haskil, ou le *Quintette K 593*, par exemple.

J'ai de plus en plus envie d'interpréter Liszt, dont l'univers est bien plus intérieur et noble que d'aucuns ne l'imaginent parfois.

Et les concours ?

J'ai d'abord remporté des prix dans des concours tels que Vulaines-sur-Seine ou Brest (1er prix). Puis 2019 a été une année importante sur ce plan, avec d'abord un 2e prix et sept prix spéciaux à Piano Campus, à Pontoise. J'ai également été sélectionné pour le concours Long-Thibaud et, même si mon parcours s'est arrêté avant la demi-finale, cela reste une étape très enrichissante. Je réfléchis à me présenter à d'autres concours dès les prochains mois mais, en ce domaine, tout est conditionné par l'évolution d'une crise sanitaire qui perturbe énormément les calendriers.

Quels sont les auteurs les plus chers à votre cœur, ceux que vous avez envie d'approfondir ?

Durant mes deux premières années au Conservatoire de Paris, j'ai principalement abordé Chopin qui occupe une place très importante pour moi en tant que musicien. Depuis l'an dernier, Beethoven m'absorbe particulièrement avec plusieurs sonates de la dernière période, ou encore le *4e Concerto* que le confinement du printemps m'a laissé tout le temps d'explorer. Cet été, j'ai joué plusieurs pièces de Liszt, des *Études d'exécution transcendante* en particulier. J'ai de plus en plus envie d'interpréter ce compositeur, dont l'univers est bien plus intérieur et noble que d'aucuns ne l'imaginent parfois. Il y a peu, j'ai préparé un programme autour des poèmes de Scriabine, autre auteur que j'aimerais beaucoup approfondir.

Et la musique de chambre ?

Elle a été présente dès le début de mon parcours et j'ai exploré un répertoire très varié allant du deux-pianos/percussions au quintette avec vents, même si, depuis quelque temps, c'est plutôt avec des instrumentistes à cordes que je travaille. Je retrouverai Élise Bertrand fin janvier à Gstaad, avant de partager un programme autour de Brahms, Prokofiev et Connesson mi-février à Paris avec Paul Zientara. ◆

Propos recueillis par Alain Cochard

✔ **31 janvier 2021** Récital avec Élise Bertrand, Sommets musicaux de Gstaad (Suisse)

✔ **15 février 2021** Récital avec Paul Zientara, Les Pianissimes, musée Guimet, Paris



LA VIE DE PIANISTE

Par Alexandre Tharaud

Le temps suspendu

Le confinement du printemps dernier a figé nombre de musiciens. Les solistes en particulier, habitués aux voyages incessants, à la course effrénée des tournées de concerts. Pour la première fois, le temps les a gouvernés. Contraints dans leur appartement, leur maison, leur famille, ils ne pouvaient échapper à un rythme de vie régulier. Ce fut merveilleux et effrayant à la fois.

Un soliste tient le temps entre ses mains, le malaxe, le restreint ou l'allonge. Son auditeur se voit oublier sa journée l'espace d'un récital ; soudainement son rapport au temps diffère. Offrir à se détacher du temps, voici la chance de notre métier, et aussi l'un de ses dangers. Compter le temps en ses moindres détails, vivre dans une perpétuelle anticipation entraîne un stress de vie permanent. Sorti de scène, déjà il visualise le prochain concert ; d'une destination à l'autre, il court. L'une des phrases récurrentes chez un soliste : « J'ai pas l'temps ! »

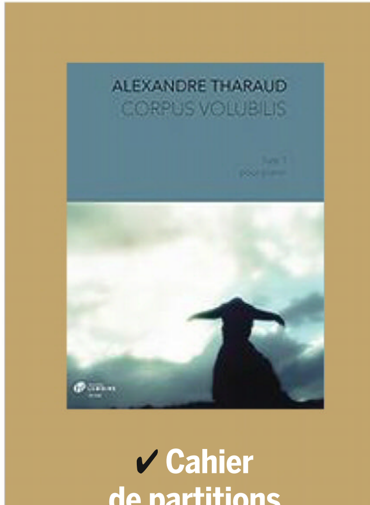
Sa carrière exige une certaine faculté à anticiper à la fois les lointains programmes, plusieurs années à l'avance, et le concert de demain, déjà logé au fond du ventre. Vivre tout dans l'anticipation. Chez les pianistes, le geste au clavier, lui aussi grand anticipateur, devance la note d'un trait virtuose à une vitesse prodigieuse. D'après maintes études, les musiciens possèdent un sens du réflexe parmi les plus rapides du monde.

Je me souviens du grand Noël Lee, il connaissait par cœur la durée du trajet et le nombre de pas séparant son appartement de la Salle Pleyel ou du Théâtre des Champs-Élysées. Il se réveillait tôt, à heure précise, quadrillait le planning de sa journée au scalpel. Au dos de ses partitions, il notait villes, dates et nombre d'heures qui lui avaient été nécessaires pour reprendre l'œuvre : Rome 04/09/69 douze heures, Stockholm 11/01/72 huit heures, etc. Richter, lui, inscrivait son temps de travail journalier sur un carnet, énumérait sans relâche le temps. Avant de se lancer dans la *Sonate* de Liszt, il comptait intérieurement jusqu'à trente. Le musicien énumère ses silences, ses respirations, ses pas, ses heures, ses journées. Une vie entière à compter le temps.

Les partitions, leurs barres de mesure et multiples indications de rythme et de tempo, font défiler les heures, implacablement. Tout chez elles invoque la temporalité. Le quotidien des musiciens, avec ses répétitions millimétrées, ses agendas pleins dont les seules cases vides angoissent, sa frénésie de la perfection, leur fait souvent oublier l'essentiel. Certains n'ont plus la possibilité de ralentir… avant que le corps ne le leur impose. Pour eux, s'arrêter, même deux semaines, représente un dangereux rappel d'un monde avec lequel ils ont pris tant de distance. D'aucun, parmi les plus célèbres, se sont brûlés à trop s'éloigner du réel.

Cependant, le désir de mettre un terme à ce rythme fou n'est jamais loin. Horowitz ou Pogorelich se sont éloignés de la scène plusieurs années, pour mieux revenir. D'autres sont partis sans retour.

Leçon de l'histoire : pour être soliste, mieux vaut savoir s'arrêter régulièrement, avec les risques que cela comporte. Apprendre ou réapprendre à vivre le moment présent. Tâcher de retrouver une vie normale, loin des tournées, aussi fréquemment que possible. Accepter que le temps nous dirige, lui qui si souvent nous offre le cadeau de disparaître, par la grâce de la musique. ◆



✔ **Cahier de partitions**
Corpus volubilis, livre 1 aux éditions Lemoine. Un recueil de morceaux composés par A. Tharaud.

20ème Piano Campus





Piano Campus Festival

Du 09 janvier au 4 février 2021

Concerts gratuits, masterclasses, sensibilisations

Concours International de Piano

Du 05 février au 7 février 2021

Jean-Claude Casadesus, Président du jury

Karol Beffa, Compositeur invité

Infos / Résa :

concerts@piano-campus.com

06 18 58 00 65

www.piano-campus.com







Cours à distance, un défi pédagogique

DEPUIS PLUSIEURS MOIS, LES PROFESSEURS ET LES ÉLÈVES ONT DÛ REVOIR LEURS HABITUDES. SI L'ENSEIGNEMENT DÉMATÉRIALISÉ S'EST ORGANISÉ À LA HÂTE EN MARS, IL EST DÉSORMAIS MIEUX RÔDÉ. IL RESTE CEPENDANT UN PIS-ALLER… EN ATTENDANT DES JOURS MEILLEURS.

Lorsque le gouvernement annonce, le 16 mars 2020, la mise en place d'un confinement national, les conservatoires doivent, eux aussi, fermer leurs portes du jour au lendemain. « *Dans un premier temps, on a tous été dans une sorte de sidération* », nous confie Guillaume Coppola, soliste et professeur de piano dans les conservatoires du Centre et du 12e arrondissement de Paris. « *Puis rapidement, il a fallu s'organiser.* » L'objectif premier : maintenir le lien avec les familles. Une tâche qui s'avère être plus difficile que prévu, à cause de la situation sanitaire inédite. « *Dès les premières semaines, j'ai perdu le contact avec plusieurs élèves* », témoigne Guillaume Coppola. Certains avaient des malades dans leur famille, d'autres des parents soignants débordés, plusieurs ont quitté Paris et n'avaient pas d'instruments à disposition. « *L'un d'eux a disparu de la circulation pendant un mois car il était parti dans la nouvelle maison de campagne de ses parents qui n'avait pas encore internet !* », raconte le professeur. Quelques semaines plus tard, la routine du confinement s'est installée. Les professeurs ont expérimenté les outils numériques et enseignent désormais à distance. Pétronille, élève de 3e année au conservatoire du 12e arrondissement a pu suivre ses cours via WhatsApp. « *C'était vraiment bien organisé,* témoigne la mère de Pétronille. *Ma fille avait cours à son horaire habituel, en visioconférence. Elle n'a eu aucun sentiment de rupture ou de déphasage.* » La méthode des cours en direct ne séduit pourtant pas tout le monde. « *Nous sommes des artisans du son,* rappelle Anne-Lise Gastaldi, pianiste et professeur de pédagogie au CNSMD et au CRR de Paris. *On travaille sur cette matière sonnante, on s'emploie à la rendre belle, vivante. Or la déperdition de son est terrible sur ces applications en direct.* » La pianiste leur préfère une approche en deux temps : elle demande à ses élèves d'enregistrer une petite vidéo de leur programme, ce qui permet généralement d'obtenir une meilleure qualité sonore. Elle visionne ensuite les enregistrements, puis les appelle pour commenter et corriger leur performance, et éventuellement leur montrer l'exemple via visioconférence. La méthode est bien sûr adaptée aux différents élèves. Si les plus petits ont besoin d'un contact très régulier pour les guider dans leur travail, les plus grands, eux, peuvent être plus autonomes. « *Certains de mes élèves de 3e cycle ont préféré ne pas prendre de "cours virtuels" réguliers,* note Guillaume Coppola. *Ils ont profité de cette période pour approfondir leur répertoire, et venaient ponctuellement me poser des questions.* »

> L'objectif premier : maintenir le lien avec les familles.

UN RENFORCEMENT DES INÉGALITÉS

Professeurs comme parents d'élèves s'estiment pour la plupart agréablement surpris par ces cours à distance. « *J'ai l'impression que ma fille s'est responsabilisée,* remarque une mère d'élève. *Elle a, d'une certaine manière, pris sa formation en main.* » Guillaume Coppola confirme : « *Beaucoup de jeunes musiciens ont gagné en autonomie. Le fait de devoir envoyer des vidéos "audibles" au professeur, cela oblige à avoir une certaine exigence envers soi-même ! D'une certaine manière, on a moins le droit à l'erreur.* » Pour le professeur, c'est également l'occasion de découvrir son élève dans un cadre domestique et familial dans lequel il peut être plus à l'aise. Guillaume Coppola a par exemple vu un élève très timide se révéler pendant le confinement, dans l'intimité rassurante de son salon. Autre effet secondaire du confinement : le lien renforcé entre le professeur et les familles. Beaucoup de parents étant confinés, ils ont pu assister et s'impliquer dans le cours de leur enfant : le père d'Andréa par exemple, élève de 3e année au conservatoire du 12e arrondissement, a été enrôlé comme cameraman lors des visioconférences de son fils. La mère de Pétronille, elle, considère que ces cours à la maison lui ont permis de « *mieux accompagner et de mieux encourager sa fille au quotidien* ».

Rapidement, cependant, les limites de ce mode d'apprentissage se font ressentir. « *Mon fils a de plus en plus de mal à travailler entre ses cours* », remarque le père d'Andréa. « *La présence effective du professeur jouait beaucoup sur sa motivation.* » Irrégularité dans le travail, prise de mauvaises habitudes, ou tout simplement impossibilités matérielles constituent le revers de la médaille de cet enseignement distancié. Le confinement a en effet contribué à renforcer les inégalités entre les élèves. Certains ne disposent par exemple pas d'un instrument chez eux, d'autres doivent partager la connexion internet avec le reste de la famille, ou ne bénéficient pas d'un espace suffisant pour pouvoir s'exercer. « *À l'inverse du conservatoire où tout le monde joue sur le même piano, à la maison, certains élèves sont complètement désavantagés* », confirme Anne-Lise Gastaldi. Et pour les élèves les plus avancés qui doivent travailler plusieurs heures d'affilée, aménager des plages de travail peut devenir un véritable casse-tête. Anna a 16 ans, elle prépare son diplôme d'études musicales pour devenir pianiste


GETTY IMAGES

professionnelle. Pendant le confinement, elle a dû ménager ses voisins en télétravail : matelas derrière le piano, tapis antibruit… « *Nous avons même négocié des horaires avec les voisins !* raconte sa mère. *Bien sûr, c'est normal, mais cela peut devenir très inhibant pour l'élève.* » Au-delà de ces problèmes logistiques, le plus difficile pour la jeune musicienne a été le caractère limité des cours. « *Anna envoyait des vidéos à sa professeur qui les commentait, mais rapidement, c'est devenu très frustrant, tant pour ma fille que pour son enseignante. Je me souviens que sur les enregistrements de ma fille, le clavier de son piano apparaissait à l'envers, en miroir. Un véritable cauchemar pour les professeurs !* » Il est vrai que certains aspects de l'enseignement sont rendus pratiquement impossible par la distance. « *Pour les troisièmes cycles par exemple, on fait un travail extrêmement subtil sur la sensibilité, le phrasé, la sonorité,* rappelle Guillaume Coppola. *C'est très compliqué de communiquer cela par vidéo. Et c'est cet aspect-là de l'enseignement qui a été un peu abîmé par les cours distanciés.* » Malgré les efforts colossaux des professeurs, certains élèves n'ont pas pu passer le cap. Si ni Guillaume Coppola, ni Anne-Lise Gastaldi n'ont perdu d'élèves pendant le confinement, bon nombre de leurs collègues ont déploré des abandons, à tous les niveaux : parmi les jeunes débutants, mais aussi, de plus en plus, parmi les élèves les plus avancés. À cause de la précarité croissante de la profession, bon nombre de jeunes musiciens en cursus professionnel ont renoncé. « *Certains ont décidé d'arrêter et de reprendre la fac par exemple,* regrette Anne-Lise Gastaldi. *Quelques-uns font même un changement radical de carrière ! C'est tellement dommage. Et ce doit être une telle douleur que de se détourner de cette vocation.* »

LES LEÇONS DE LA PREMIÈRE VAGUE

L'expérience du printemps dernier a tout de même permis de développer dans l'urgence une forme de savoir-faire. « *Quand le second confinement a été annoncé, on était rôdé,* remarque Guillaume Coppola. *On a tout de suite repris le rythme et les réflexes du dernier confinement. Et je crois qu'il y avait cette volonté partagée par les professeurs et les élèves de ne pas perdre de temps. L'idée que cette fois, on ne lâcherait pas.* » Point essentiel, les élèves semblent avoir pris conscience de l'importance des cours « en présentiel ». « *Lorsqu'on a entendu les premières rumeurs d'un nouveau confinement, il y a eu un vrai sentiment de peur chez les élèves,* remarque Anne-Lise Gastaldi. *La peur de devoir à nouveau renoncer aux cours. Ils ont pris conscience de leur caractère irremplaçable, qui s'ancre dans une tradition de transmission millénaire, où l'intuition, la perception, les regards sont cruciaux. Cette prise de conscience, elle est très précieuse.* » En attendant de pouvoir retrouver leurs salles de classe, les professeurs continuent donc de donner des cours à distance. « *Il faut faire en sorte que les choses se fassent "quand même", pour reprendre la devise de Sarah Bernhardt,* s'exclame Anne-Lise Gastaldi, avec philosophie. *Il faut maintenir ce lien, pour entretenir l'énergie, le désir d'apprendre. Il faut maintenir coûte que coûte ce lien d'humain à humain, cette transmission. Il faut enseigner, quand même !* » ◆

Lou Heliot

Jouer confiné : conseils aux parents

Anne-Lise Gastaldi : il faut essayer de faire du temps musical un rituel. Les enfants fonctionnent beaucoup par rituels, comme l'histoire avant de dormir. Il faut donc essayer d'instaurer un temps où l'on se consacre à la musique. Il peut être très court, ou fractionné ! On peut travailler en pointillé, comme des points de suspension ou des parenthèses dans une phrase littéraire, mais il faut prendre ce temps.

Guillaume Coppola : souvent, les parents disent qu'ils n'y connaissent rien et qu'ils ne peuvent pas aider leur enfant. À ces parents, je dis : ce n'est pas grave ! Les enfants ont avant tout besoin d'une présence bienveillante et encourageante. Il suffit souvent de pousser un petit peu, de demander à écouter un morceau, de remarquer un progrès. Stimuler, encourager, montrer qu'on est à ses côtés sur ce chemin exigeant qu'est l'apprentissage de la musique.



AVEC NEGAR

À HUIS CLOS

L'avocate pénaliste et pianiste émérite Negar Haeri propose une rencontre avec un passionné de piano qui se dévoile à travers les œuvres qui l'ont marqué.

Notes de philo

Dans ce numéro est appelé à la barre **Raphaël Enthoven,** qui vient de publier son premier roman. La musique – cet art du presque-rien, comme disait Jankélévitch – tient une place particulière dans sa vie.

Votre premier souvenir musical ?
Le 1er *Impromptu en ut mineur,* de Schubert à 5 ans.
Votre plus beau souvenir musical ?
Ma mère, la pianiste Catherine David, qui, lors d'un concert-lecture sur des textes de Proust à la Halle Saint-Pierre, interprète parfaitement et mieux que personne la *Fantaisie en ré mineur K. 397* de Mozart. Je n'ai jamais rien entendu qui égalât son interprétation ce jour-là.
Votre dernière réflexion sur la musique ?
Un oxymore de Clément Rosset sur lequel je travaille en ce moment et qui évoque le double caractère de la musique : elle est d'une «*précision évasive*». Rien n'est plus précis et, pourtant, on serait bien en peine de nommer ce qu'elle dit.
L'œuvre qui vous donne de l'énergie ?
L'opéra *Carmen* car Georges Bizet dépose sur une histoire effroyable une musique qui met en joie. Et à chaque écoute, j'ai l'impression que la musique triomphe sur ce qu'elle raconte, les douleurs de la vie.
Le chef-d'œuvre qui vous « tombe des mains » ?
L'Anneau du Nibelung, de Richard Wagner. J'ai essayé de toutes les façons possibles et avec la meilleure volonté du monde, mais je n'y arrive pas.
Le morceau que vous pourriez jouer au pied levé ?
Le seul instrument dont je dispose est le sifflement…
Le morceau que vous rêveriez de jouer en public ?
Bohemian Rhapsody, de Queen.
La salle de concert dans laquelle vous rêveriez de le jouer ?
Le stade de Wembley, à Londres !
Le dernier concert que vous avez vu ?
Le saxophoniste de jazz Raphaël Imbert au Bal Blomet, prodigieux.
Quel morceau faudrait-il recommander pour convaincre d'aimer ou de se réconcilier avec la musique classique ?
Le *Nocturne n° 2 op. 9 en mi bémol majeur* de Frédéric Chopin !
Comment transmet-on le goût de la musique classique ?
En associant son écoute non pas à la contrainte, mais à la pure joie et au délice.
Les 3 compositeurs que vous inviteriez à votre dîner idéal ?
Jean-Sébastien Bach, Franz Schubert et Maurice Ravel. J'aurais des tas de questions à leur poser…
Les 3 interprètes ?
Glenn Gould, Anne Queffélec et Laurianne Corneille.
Et s'il fallait rendre un hommage ?
À ma mère, incontestablement. J'ai découvert la musique avec elle, grâce à elle et autour d'elle, et ce qu'elle a été capable de m'apprendre a été, pour moi, fondamental.

Si peu de notes, mais tant de choses qui sont dites. Par quel mystère une phrase sans mots parvient-elle à décrire, mieux que les mots eux-mêmes, la variété infinie des sentiments ? À quel miracle doit-on qu'une simple mélodie semble s'adapter si parfaitement à nos joies comme à nos tristesses ? Pour Raphaël Enthoven, professeur de philosophie, essayiste et écrivain, c'est d'abord que «*les mots, avec leur pesanteur de sens, par leur généralité, nous empêchent de décrire les choses avec l'exactitude qu'elles méritent. S'il y avait un mot par sentiment, les choses seraient différentes, mais le langage est toujours moins riche et précis que la réalité*». L'absence de mots, qui caractérise la musique, devient alors une valeur ajoutée : «*La puissance de la musique, et c'est Vladimir Jankélévitch qui le dit, est de nous débarrasser des mots ; le fait d'en être privé permet alors de restituer avec une précision accrue ce que nous sentons. La musique, c'est ce moment où on fait l'économie du langage, pour dire.*» Ainsi et pour autant qu'il y ait la musique, l'insuffisance des mots ne fera jamais totalement obstacle à ce que nous nous comprenions. Et c'est déjà un soulagement ! ♦

✔ ***Le Temps gagné,*** Les Éditions de L'Observatoire, 2020.



KHANH RENAUD



Contes & légendes

LE FANTASTIQUE N'A CESSÉ D'INSPIRER LES COMPOSITEURS. PAR SON IRRÉSISTIBLE POUVOIR D'ÉVOCATION, LA MUSIQUE FAIT ADVENIR LE MERVEILLEUX ET REVIVRE LES GRANDS MYTHES. BALLETS, OPÉRAS ET PIÈCES POUR PIANO SONT LÀ POUR EN TÉMOIGNER. ÉCOUTEZ LEUR HISTOIRE…

Dossier réalisé par Rémi Bétermier

JULIE GUILLEM

Histoire de Babar de Francis Poulenc

Un jour, une petite-nièce pose un album de *Babar* sur son piano et lui demande de jouer…

Un soir d'été 1930. Une mère, peu habituée à conter des histoires, invente pour ses fils les aventures d'un éléphanteau pourchassé par un chasseur. Enthousiasmés, ils en parlent à leur père, Jean de Brunhoff qui, lui-même peintre, imagine et dessine la suite… Dans un grand cahier à spirale, un petit héros est né. Il s'appelle Babar. Son *Histoire* paraît en décembre 1931. Le succès est immédiat. De nouveaux albums sont publiés et s'exportent à l'étranger.



En 1940, il trouve sur sa route un vacancier incongru. Francis Poulenc passe son été chez des cousins à Brive-la-Gaillarde. Un jour, une petite-nièce pose un album de *Babar* sur son piano et lui demande de jouer. Il obtempère sagement et s'amuse à improviser. À partir de ce souvenir, il compose sa musique, achevée cinq ans plus tard. Elle est dédiée aux onze bambins souffleurs d'inspiration. À la création radiophonique en 1946, Poulenc assure le piano et Pierre Bernac récite. Sur cette fresque musicale, orchestrée par Jean Françaix en 1962, défilent de savoureuses miniatures. Effroi à la mort de la mère, touchante mélancolie de la vieille dame aux adieux à Babar, joie et humour de la « pâtissière » valse musette. Poulenc poétise magiquement l'innocence de l'enfance, lui qui disait simplement : *« Je crois que c'est plus curieux que mon piano habituel. »*

Casse-Noisette de Piotr Ilitch Tchaïkovski

Les jouets s'animent sous le sapin et la fée Dragée ouvre le bal de Noël…

À Nüremberg, un soir de réveillon, la petite Clara reçoit de son oncle un beau Casse-Noisette en habit de soldat. Son frère jaloux le brise ! Ouf, il est vite réparé… Minuit sonne, Clara sort de son lit pour vérifier l'état du jouet. Une horde de rats l'en empêche ! Plongée au cœur d'une bataille qui oppose ces bêtes à Casse-Noisette, elle parvient à le sauver. Le voilà qui se transforme en prince ! Il la conduit par des forêts enneigées au Royaume des Délices. La fée Dragée et le prince d'Orgeat les y accueillent. S'ensuit un *battle* culte : danse espagnole, danse arabe puis danse chinoise, trepak russe et valse des fleurs…


Casse-Noisette, Ballet de l'Opéra national de Kiev
FRANCETTE LEVIEUX

Dans cette œuvre créée le 18 décembre 1892 au Théâtre Mariinsky et inspirée d'un conte d'Alexandre Dumas, lui-même adapté d'Hoffmann, Tchaïkovski innove par les timbres. Il introduit notamment le célesta dont la sonorité cristalline enveloppe la fée Dragée qui se meut gracieusement sur ses pointes. Le Russe meurt en 1893. Il avait auparavant imaginé deux autres ballets, *Le Lac des cygnes* et *La Belle au bois dormant.* À sa première à Saint Pétersbourg en 1890, les tutus courts laissent les jambes libres de produire des figures d'une extrême élégance.

La Flûte enchantée de Wolfgang Amadeus Mozart

La Reine leur donne pour armes une flûte magique et un carillon ensorcelé…

« P*a-pa-pa-pa-pa-pa-pageno !* », bredouille Papagena quand la rejoint enfin son oiseleur enamouré. Lui n'a pas triomphé des épreuves initiatiques réservées au prince Tamino par le grand prêtre Sarastro. Ce dernier a enlevé Pamina, la fille de la Reine de la Nuit. Folle de douleur, la souveraine envoie le noble Tamino aidé du bavard Papageno pour la délivrer. Elle leur donne pour armes une flûte magique et un carillon ensorcelé.
Mozart compose *La Flûte enchantée* en 1791, quelques mois avant sa mort. Le projet, proposé par Emanuel Schikaneder, acteur, directeur de théâtre et ami, soulage ses finances. En effet, les commandes se font rares. Le nouvel empereur Leopold II n'apprécie guère le compositeur et son librettiste habituel, Lorenzo da Ponte, est parti à Londres. Inspiré de l'Égypte ancienne et empreint de symboles maçonniques, l'opéra féérique fut créé au populaire Theater auf der Wieden de Vienne le 30 septembre 1791. L'ouverture est achevée la veille ! Succès retentissant. Pamina est poignante lorsqu'elle chante *« Ach, Ich Fühl's »* et la Reine de la Nuit terrifiante dans son célébrissime air qui enchante encore nos salles de bains.

Ma mère l'Oye de Maurice Ravel

Soudain, le monstre se métamorphose d'un glissando de harpe…

Le 20 avril 1910 salle Gaveau, deux gamins âgés de 6 et 10 ans créent *Ma mère l'Oye* à quatre mains. Ce ne sont pas Jean et Mimi Godebski, les enfants de proches amis artistes, pour qui Maurice Ravel avait composé la pièce à partir de 1908. La suite s'était révélée trop difficile pour eux. Elle s'ouvre pourtant sur une danse noble et calme, la *Pavane de la Belle au bois dormant,* inspirée de Charles Perrault. *Petit Poucet* est la deuxième pièce du recueil. Difficile de semer son pain à quatre mains. Les coudes s'entrechoquent, les mains se chevauchent et le partenaire, toujours lui, ne dégage pas les touches à temps. C'est peut-être la raison qui poussa Jacques Charlot, dédicataire du *Tombeau de Couperin,* à transcrire le cycle pour un pianiste seul.



Marc Chagall, projet de costume pour Papageno, personnage de *La Flûte enchantée* de Mozart (1966 - 1967).

Deux Légendes
de Franz Liszt

La voix du saint émerge et les célestes créatures reprennent, s'effaçant dans l'azur...

Paroles d'Écossais : « *Soudain, la porte de la chambre s'ouvre. Se tient devant moi l'homme consacré par Beethoven, inventeur des poèmes symphoniques et ami de Berlioz et de Wagner : bouleversant ! Puis, comme je descendais l'allée, les oiseaux gazouillaient plus mélodieusement encore. Ils chantaient le sermon de saint François d'Assise…* ». Ainsi témoigne le pianiste Frederic Lamond en 1945 à la BBC. Soixante ans plus tôt, à 17 ans, il rencontrait Liszt, son futur professeur à Weimar.
Lamond évoque la première des deux *Légendes* du Hongrois, un diptyque composé au plus tard en 1863, après un séjour à Rome. Le virtuose, grand séducteur, s'est définitivement tourné vers l'Église. Dans *Saint François d'Assise, la prédication aux oiseaux*, les aigus illuminent le discours. La voix du saint émerge et les célestes créatures reprennent en s'effaçant dans l'azur. Intervient ensuite l'autre saint patron de Liszt dans *Saint François de Paule marchant sur les flots*. Sur de graves eaux menaçantes sonne le choral qui triomphera malgré le tumulte des déferlantes.

Le conte *Serpentin Vert* de Madame d'Aulnoy donne vie à la troisième pièce, *Laideronnette, impératrice des Pagodes*. Ravel y illustre l'arrivée de la laide princesse au sublime royaume de Pagodie. En sous-titre, un extrait : « *Aussitôt, Pagodes et Pagodines se mirent à chanter et à jouer des instruments* » ! La gamme pentatonique colore ce volet de nuances orientales. L'œuvre est protéiforme. Ravel l'orchestre en 1911 et l'enrichit même en ballet en 1912. Dans les *Entretiens de la Belle et la Bête*, la clarinette charme sur un rythme de valse. « *Mais je ne suis qu'une bête* », répond le contrebasson. Le monstre se métamorphose d'un glissando de harpe et son thème aux cordes se superpose amoureusement à celui de sa belle. Toutes ces versions s'achèvent sur *Le Jardin féérique*. « *Lent et grave* », précise Ravel. Une douce tendresse habite ces pages, presque sérieuse et si touchante. Les caressantes dissonances émerveillent et nous invitent à la contemplation. Frémissent alors les percussions qui tirent le scintillant feu d'artifice final.

Tristan et Isolde de Richard Wagner

Une passion fanatique consume les amants que seule la mort peut réunir...

On devient Danaïde à vouloir analyser *Tristan et Isolde*. Rien que le premier accord : *fa-si-ré#-sol#*, dit « accord de Tristan », enflamme les experts. Tous s'accordent pour dire que l'opéra de Wagner créé à Münich en 1865 étire les contours de la tonalité et marque le début de la musique moderne.
Le livret écrit par le compositeur s'inspire d'une légende celtique du XIIe siècle. Isolde, princesse d'Irlande, n'a pu résister et s'est éprise de Tristan, le meurtrier de son fiancé. Frappé du même feu, ce dernier doit pourtant la ramener à son oncle le roi de Cornouailles afin qu'elle l'épouse. Une passion fanatique consume les amants que seule la mort peut réunir. Les rôles sont colossaux. Kirsten Flagstad, une des plus grandes sopranos wagnériennes, témoigne en 1950 : « *Le rôle d'Isolde nécessite une voix parfaitement placée, un contrôle absolu de la respiration et une immense endurance.* » Aux jeunes chanteurs qui lui demandent conseil, elle répond inflexiblement : « *Laissez Wagner en paix !* »

L'Apprenti sorcier de Paul Dukas

Accords secs des clarinettes et cordes, le balai se met à claudiquer...

« *Enfin, il s'est donc absenté le vieux maître sorcier ! Et maintenant, c'est à moi aussi de commander à ses esprits…* » Inspiré par la ballade *Der Zauberlehrling* de Goethe, Paul Dukas compose son *Apprenti sorcier* en 1897. Le scherzo symphonique adapté par Disney en 1940 dans *Fantasia* dépasse son géniteur en célébrité. Sur de mystérieuses cordes, le novice lance un sortilège. Accords secs des clarinettes et cors, le vieux balai se met à claudiquer. Il inonde le laboratoire ! Les bassons se font moqueurs et l'apprenti tente en vain de le hacher. Même Mickey dans le rôle-titre ne parvient à attendrir son maître qui le renvoie d'un coup de balai… désenchanté !

Rusalka d'Antonin Dvořák

En échange d'un corps et d'une âme humaine, elle renonce à sa voix...

Si le librettiste Jaroslav Kvapil n'avait eu vent du projet de Dvořák d'écrire son prochain opéra, aurait-il osé lui envoyer son texte ? On dit le compositeur tchèque impatient et bourru… Pourtant, le livret le conquiert aussitôt. Parmi les inspirations, *La Petite Sirène* d'Andersen, l'*Ondine* du baron de la Motte-Fouqué et la *Cloche engloutie* de Gerhart Hauptmann. Création le 31 mars 1901 à Prague. Rusalka, une envoûtante ondine, s'est éprise d'un humain. Prête à renoncer à l'immortalité pour lui, elle prie la sorcière Ježibaba de l'aider. Mais en échange d'un corps et d'une âme humaine, elle renonce à sa voix. Et si son prince venait à la rejeter, tous deux seraient condamnés à un sort tragique… Muette uniquement dans le monde des humains, Rusalka émeut dans sa « *Prière à la lune* ». À la toute dernière scène, le prince unit enfin sa voix à celle qu'il a délaissée. Il la supplie d'un baiser et expire entre ses bras. « *Ô âme humaine, que Dieu te soit miséricordieux* », souffle l'ondine damnée avant de plonger dans le lac…


SDP

Ružena Maturová, créatrice du rôle de *Rusalka* de Dvořák, en 1901.

Pierre et le loup & Cendrillon de Sergueï Prokoviev

Les cors menaçants signalent l'arrivée du loup qui gobe le pataud palmipède. Mais est-il bien mort ?...

Le conte symphonique de *Pierre et le loup* répond à une commande de Natalia Sats, directrice du Théâtre pour enfants de Moscou. Elle est la récitante lors de la création dans cette salle le 2 mai 1936. Prokoviev propose une approche ludique pour faire découvrir les instruments de l'orchestre. À chaque personnage un thème et un timbre caractéristiques. La section des cordes représente Pierre. Il brave sans peur les règles de son grand-père grommelées au basson et part flâner dans les prés verts. Le canard se dandine derrière lui au hautbois. Là, l'oiseau virevolte à la flûte tandis que le chat s'approche sournoisement sur la patte de velours de la clarinette. Les cors menaçants signalent l'arrivée du loup qui gobe le pataud palmipède. Mais est-il bien mort ? Les bois des chasseurs sonnent. Ils tirent de la grosse caisse et des timbales ! Pas d'effusion de sang, le loup finit au zoo.

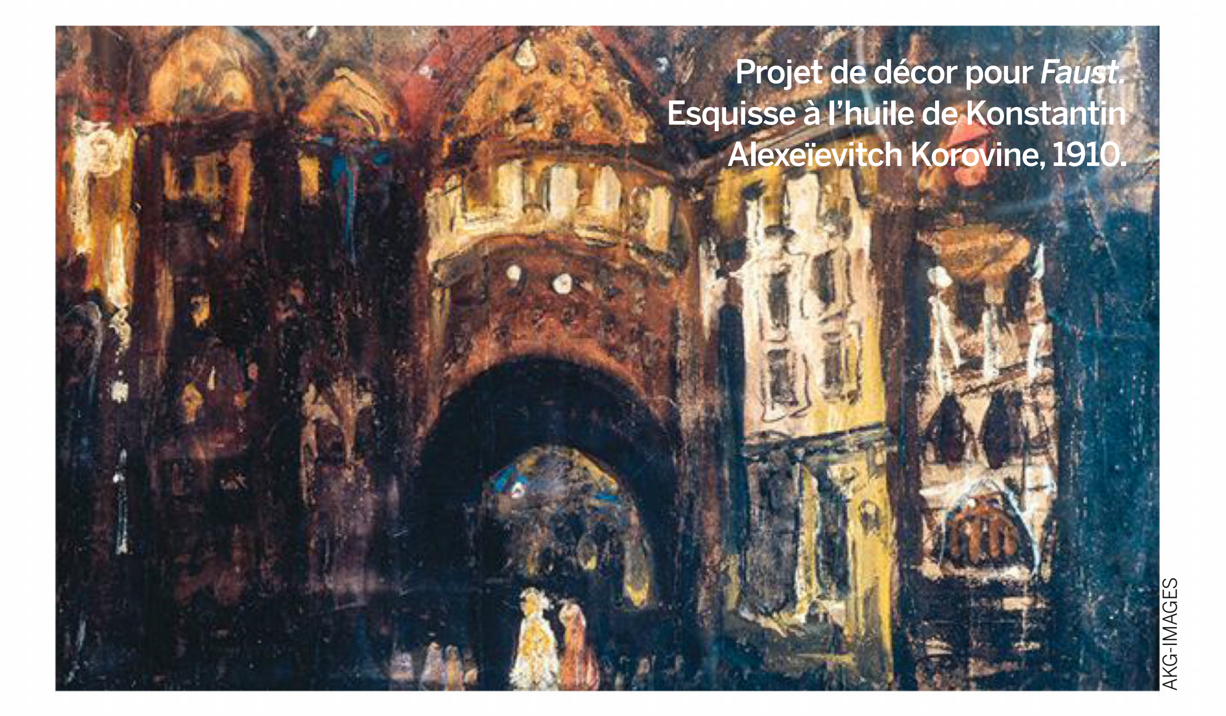
Tout juste de retour en URSS, Prokoviev ne compose la pièce qu'en une semaine, sans doute stimulé par ses propres enfants. Quelques années plus tard, il s'empare, à la demande du théâtre Mariinsky, du *Cendrillon* de Perrault. Nouveau ballet après son *Roméo et Juliette*. Trois actes pour deux heures de musique. L'œuvre, commencée en 1941, n'est achevée qu'en 1944 – Seconde Guerre mondiale oblige – et créée au Bolchoï le 21 novembre 1945. Rostislav Zakharov en signe la chorégraphie. De nombreux autres chorégraphes imagineront des pas, comme Rudolf Noureev en 1986. Prokoviev écrit avoir voulu exprimer « *l'amour poétique de Cendrillon et du Prince […], les obstacles dressés sur son chemin et, finalement, l'accomplissement d'un rêve* ».



Barbe Bleue de Jacques Offenbach à Béla Bartók

Il demande à son alchimiste une potion « anti-épouse »…

Barbe Bleue vient d'enterrer sa cinquième femme. La gaillarde Boulotte remporte le tirage au sort pour devenir la sixième ! Elle n'est pourtant pas vierge… Vite lassé, Barbe Bleue demande à son alchimiste une potion « anti-épouse ». Il est sur le point de s'unir à une septième quand toutes les précédentes resurgissent. L'alchimiste Popolani préférait les garder pour lui.
Offenbach dévoie ironiquement Perrault dans son opéra créé le 5 février 1866 au Théâtre des Variétés à Paris. La production est très surveillée. Le Second Empire bat de l'aile et la censure voit d'un mauvais œil certaines cascades des chanteurs. Une galaxie sépare cette version du *Château de Barbe Bleue* (1918) de Béla Bartók. Dans son unique opéra, le Hongrois conçoit une atmosphère sanglante et mystique, hautement symboliste. Le livret s'inspire de Maeterlinck, lui-même librettiste d'*Ariane et Barbe Bleue* de Dukas et de *Pelléas et Mélisande* de Debussy.



Projet de décor pour *Faust*. Esquisse à l'huile de Konstantin Alexeïevitch Korovine, 1910.

AKG-IMAGES

Faust de Charles Gounod

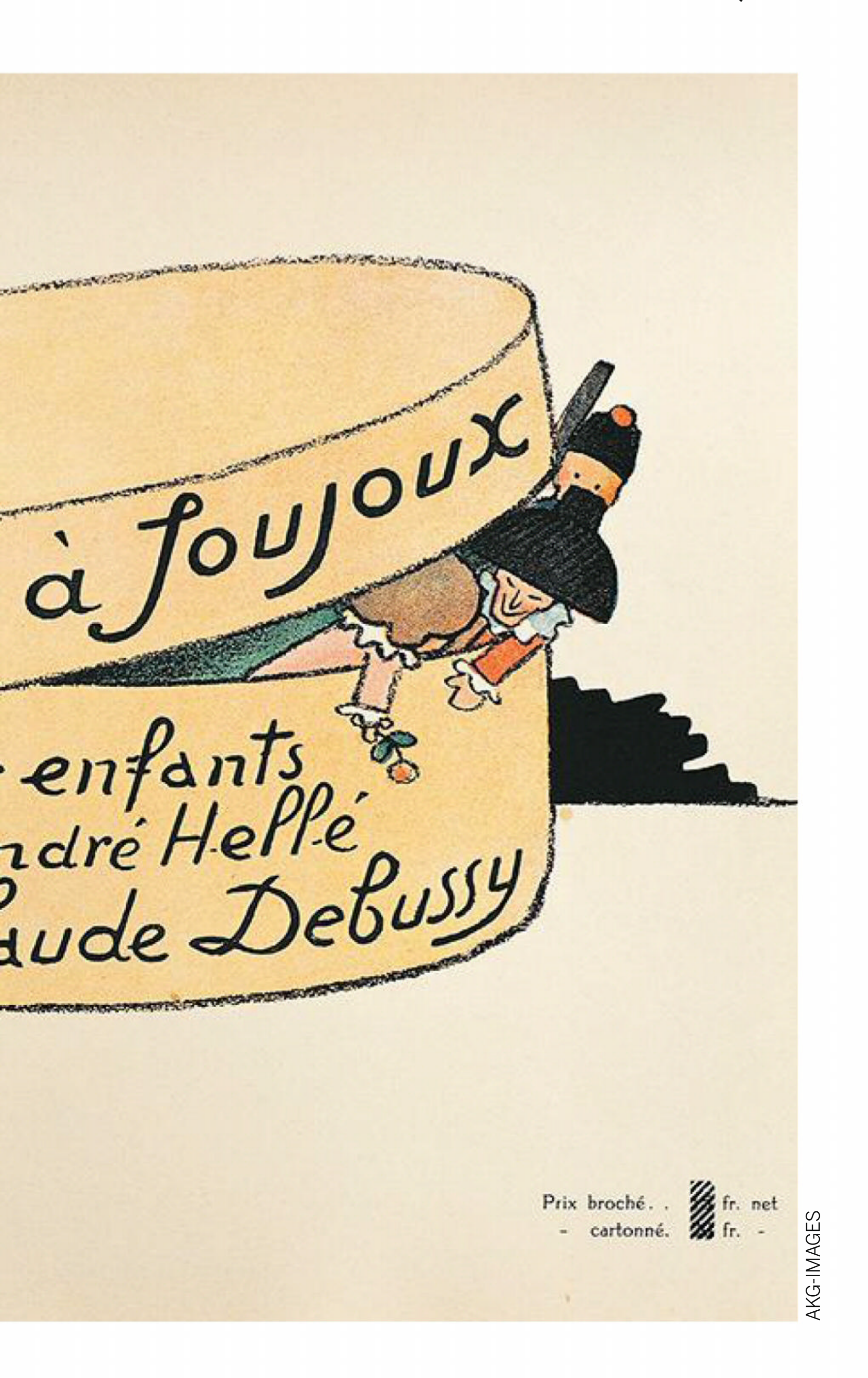
Un vieux savant amer vend son âme au diable en échange de la jeunesse et Marguerite entonne l'*Air des bijoux*…

Donné plus de 3 000 fois à Paris depuis sa création le 19 mars 1859 – un record –, l'opéra base son intrigue sur le premier *Faust* de Goethe. Un vieux savant amer vend son âme au diable en échange de la jeunesse. Il tombe éperdument amoureux de Marguerite, que Gounod traite, lui, en véritable héroïne. Elle perd la raison et tue leur enfant. Les anges miséricordieux recueillent son âme. Pour Ravel, Gounod « *avait un don étonnant pour composer de magnifiques mélodies et distiller un charme incomparable lorsqu'il chantait la jeunesse et l'amour* ». Après la septième représentation, Faust trouve enfin un éditeur. Gounod s'en amuse dans ses *Mémoires d'un artiste : « M. de Choudens n'aimait pas Faust ; quand ses enfants n'étaient pas sages, la pénitence dont il les menaçait était de "les mener voir Faust".* »
Hergé, le dessinateur de Tintin avait dû subir le même sort. « *Ah ! je ris de me voir si belle en ce miroir…* », massacre avec constance Bianca Castafiore dans l'*Air des bijoux* de Marguerite.

La Boîte à joujoux de Claude Debussy

Un petit soldat tombe amoureux d'une poupée qui a donné son cœur à Polichinelle…

Debussy dédie ce ballet pour enfants à sa fille Emma, surnommée « Chouchou ». L'idée est proposée en février 1913 par l'illustrateur, peintre et caricaturiste André Hellé qui écrit l'argument et décore la partition. Un petit soldat tombe amoureux d'une poupée. Elle a déjà donné son cœur au paresseux Polichinelle ! Mais après la bataille, le soldat blessé se marie avec elle. Ils achètent une bergerie, deux moutons, deux oies, et ont beaucoup d'enfants. Polichinelle devient garde champêtre.
Debussy truffe ce *Toy Story* originel de citations et de chants populaires : « *Chœur des soldats* » du *Faust* de Gounod, « *Marche nuptiale* » de Mendelssohn, *Il était une bergère* ou encore *Le Petit Nègre*. Chaque personnage a son thème bien identifié. La poupée valse avec beaucoup de grâce quand le polichinelle est espiègle et le soldat « *gentiment militaire* ». La première représentation n'eut lieu qu'en 1919, après sa mort. ♦



AKG-IMAGES

Illustration d'André Hellé pour la partition originale du ballet *La Boîte à joujoux* de Claude Debussy.



WILHELM KEMPFF (1895-1991)

Ses jardins secrets

ISSU D'UNE FAMILLE D'ORGANISTES, IL AVAIT LA PASSION DE LA COMPOSITION ET FUT UN IMMENSE INTERPRÈTE, NOTAMMENT DE BEETHOVEN, DONT IL EXPLORA MAGISTRALEMENT LES SONATES. IL TRAVERSA QUASIMENT TOUT LE XXE SIÈCLE ET LAISSE DE MAGNIFIQUES ENREGISTREMENTS AINSI QU'UN SOUVENIR IMPÉRISSABLE À QUI A EU LA CHANCE DE LE VOIR UN JOUR SUR SCÈNE.

Par Jean-Michel Molkhou

À la fois héritier et passeur de la grande tradition pianistique allemande, Wilhelm Kempff reste unanimement reconnu comme l'un des plus grands interprètes de Beethoven. La réédition de l'ensemble de ses enregistrements rappelle qu'il fut bien plus encore : un monument de l'histoire du piano.

ITINÉRAIRE D'UN JEUNE MUSICIEN BRANDEBOURGEOIS

Wilhelm Walter Friedrich Kempff est né le 25 novembre 1895 à Jüterborg, dans le Brandebourg, fils de l'organiste Wilhelm Kempff et de sa femme Clara, née Kilian. La famille s'établit quatre ans plus tard à Potsdam, où le père occupe le poste de directeur musical et cantor de l'église Saint-Nicolas. Le jeune Wilhelm suit ses premiers cours de piano avec son père, qui l'initie aussi à l'orgue, instrument qu'il vénérera toute sa vie. Il prend des leçons avec Ida Schmidt-Schlesike puis, dès l'âge de dix ans, étudie le piano avec Heinrich Barth, maître d'une *« sévérité prussienne (…) sous laquelle se cachait une âme tendre »*, écrira-t-il plus tard[1], et la composition avec Robert Kahn, un élève de Brahms. L'enfant donne un premier récital au Palais Barberini de Potsdam en octobre 1907, incluant à son programme plusieurs improvisations sur des thèmes choisis par le public. Il déclare d'ailleurs très tôt qu'il veut devenir compositeur et non pianiste. Formidablement doué, il sera les deux, un pianiste mondialement connu et un compositeur discret mais fécond. Dès 1911, il achève déjà ses premières « œuvres sérieuses », dont une sonate pour violon et un trio. Il signe ensuite plusieurs symphonies (la seconde sera créée par Furtwängler en 1924) et un concerto pour piano.

BIOGRAPHIE EXPRESS

1895
Naissance à Jüterborg le 25 novembre
1905
Études de piano avec Heinrich Barth et de composition avec Robert Kahn
1916
Obtient le Prix Mendelssohn dans les deux disciplines
1920
Premier enregistrement pour DG
1950
Entame la première de ses deux intégrales des 32 sonates de Beethoven
1954
Donne un récital d'orgue à Hiroshima, au profit des victimes
1957
Crée la Fondazione Orfeo à Positano
1964
Première tournée aux États Unis
1981
Donne à Paris son dernier concert public
1991
Meurt à Positano le 23 mai

À 21 ans, il remporte le Prix Mendelssohn, à la fois en piano et en composition. Incorporé dès le début de la Grande Guerre, il donne des concerts aux armées sur le sol français en 1916, et compose même une *Fantaisie et Fugue « pour la paix et la réconciliation avec le peuple français »*, avant d'être délivré de ses obligations militaires par l'empereur Guillaume II en personne. Dès la fin des hostilités, après de brillants débuts à la Philharmonie de Berlin sous la baguette du grand Arthur Nikisch, le jeune Kempff poursuit une carrière de concertiste qui le mène partout en Allemagne, mais aussi en Scandinavie, en Turquie, en Grèce et en Italie. En 1920, il grave son premier disque consacré aux *Écossaises* et à une *Bagatelle* de Beethoven. Il compose encore plusieurs opéras, un concerto pour violon et assume un temps des fonctions de professeur à Stuttgart (1924-29). À partir de 1936, il devient le premier artiste occidental à se rendre régulièrement au Japon. Il y effectuera dix tournées jusqu'en 1979.

« ON EN APPLAUDIT BIEN D'AUTRES : CELUI-LÀ, ON L'AIME »

C'est en 1938 qu'il donne son premier récital à Paris, Salle Gaveau. Tout au long de sa vie, il manifestera un grand amour pour la France qui le lui rendra bien, jusqu'à ses apparitions les plus tardives où, malgré un certain affaiblissement de ses moyens, il recueillera toujours un accueil chaleureux auprès de son fidèle public, comme de bienveillantes critiques. Ainsi, Jacques Lonchampt, dans *Le Monde,* évoquait *« un art d'une divine transparence »* après un concert à Paris en 1980, en ajoutant : *« Kempff s'est si bien identifié à Beethoven et à Schubert que leurs voix se confondent. »* Vingt-cinq ans plus tôt, Bernard Gavoty écrivait déjà[2] : *« On en applaudit bien d'autres : celui-là, on l'aime* ▸

M. JACOBY/DG

▸ *(…) Lâché par les snobs, Kempff fut recueilli par la foule. Il gagnait au change en troquant un succès éphémère contre un amour durable. (…) Sur l'estrade il ne suffit pas de l'entendre : il faut le voir. On dirait un fauve amoureux : chaque caresse est une morsure maîtrisée. (…) Soudain son corps se balance, le buste va et vient, les épaules roulent, (…) tout l'appareil musculaire entre en jeu, il se crispe, il se détend, s'arc-boute : rythme musical, rythme organique. La tête se redresse, l'œil semble fixer, tout là-haut, dans la direction des voûtes, une image ou un souvenir. (…) Pas d'artiste plus sincère que celui-là. Un musicien doublé d'un philosophe.* » Et pour moi, qui ai eu le privilège de l'entendre souvent Salle Pleyel dans les années 1970, c'est précisément le souvenir que j'en garde. « *Compositeur lui-même, il savait jusqu'où aller sans trahir. Organiste rompu à la polyphonie de Bach, il savait improviser et se sortir des pires mauvais pas* », écrira plus tard Alain Lompech[3].

LES ANNÉES SOMBRES ET LE RETOUR À LA LUMIÈRE

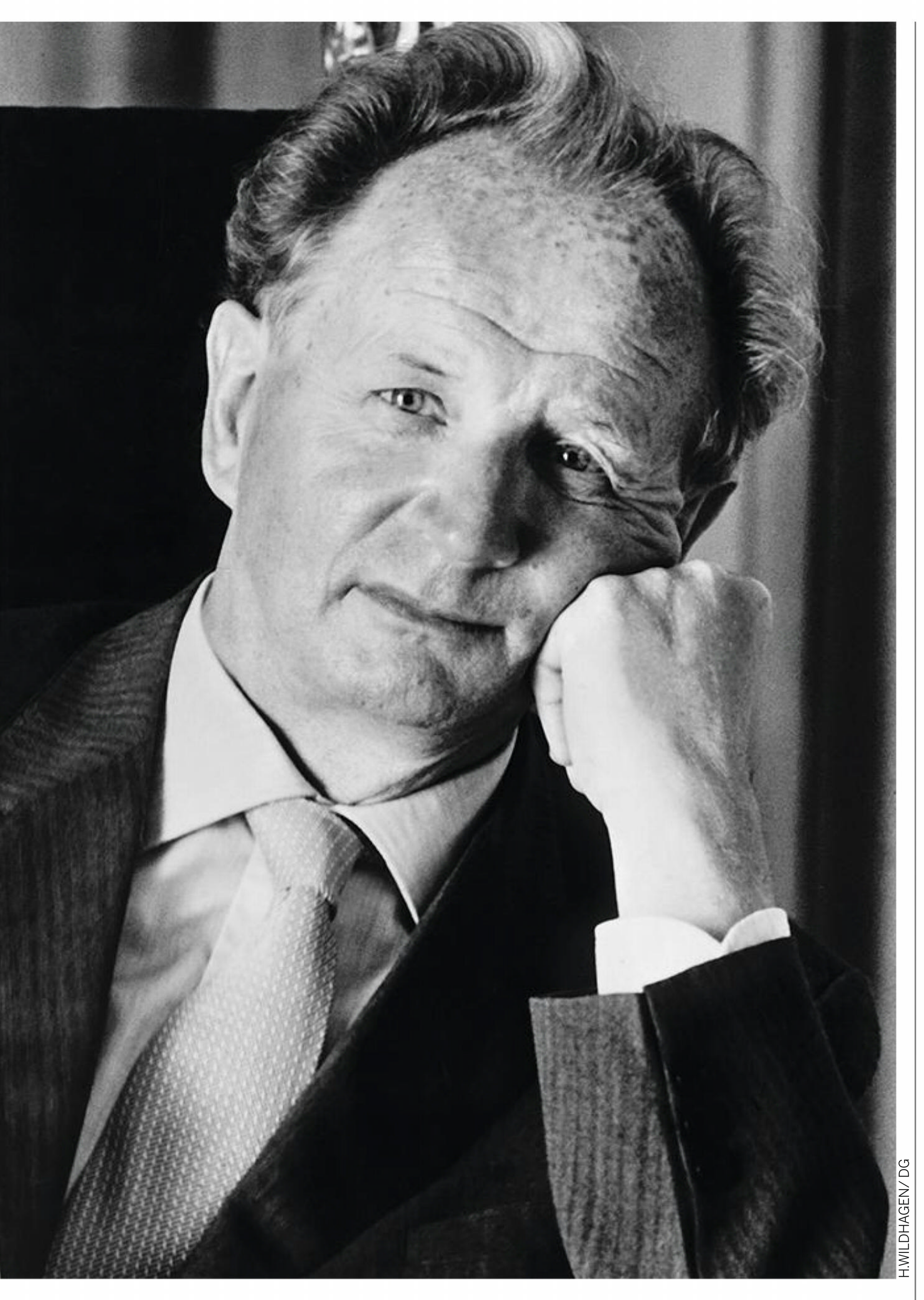
Nombre de biographies gardent un silence pudique sur la période de la guerre. C'est pourtant Kempff qui figure aux côtés de Cortot sur la photo de couverture d'un ouvrage décrivant dans le détail ses activités musicales pendant les années noires[4]. Lorsque la guerre éclate, Kempff est l'un des solistes les plus appréciés de la scène musicale allemande. Il se produit avec les plus grands chefs : Knappertsbusch, Karajan, Keilberth, Abendroth et bien sûr Furtwängler. À partir de septembre 1940, il joue régulièrement dans Paris occupé, notamment en 1942 avec Alfred Cortot et Germaine Lubin pour l'ouverture de l'exposition de son ami le sculpteur Arno Breker. À Chaillot, sous la baguette de Munch, il donne trois concertos de Beethoven et, considéré par certains comme un « *véritable diplomate musical du III*e *Reich* », revient l'année suivante pour le Grand Festival Beethoven avec Abendroth et Elly Ney[5]. Devenu très proche d'Alfred Cortot, il sera également invité à donner un récital à Vichy en juillet 1943. Il jouera à Berlin jusqu'aux derniers jours du régime et, enrôlé dans la milice populaire – la Volkssturm –, aurait même reçu une formation au maniement des lance-grenades, ultimes remparts contre l'Armée rouge. Après la capitulation de l'Allemagne, les Américains, qui n'ont pas oublié ses amitiés avec certains dignitaires nazis – dont Albert Speer, l'architecte du Reich, ou Arno Breker, le sculpteur du Führer –, l'inscrivent sur une liste noire et lui interdisent tous ses concerts en zone américaine. Le pianiste, qui a fui Potsdam, se réfugie dans la composition. Dès 1947, après un bref passage devant la Commission de dénazification, il est réhabilité et crée plusieurs de ses œuvres, dont sa *Légende op. 65 pour piano et orchestre.* Dès l'année suivante, on l'entend au Théâtre des Champs-Élysées. À la fin de l'année 1950, il entame sa première intégrale des 32 sonates de Beethoven pour Deutsche Grammophon et publie peu après son autobiographie, plus tard traduite en français[6]. Lors de son deuxième voyage au Japon, il joue Bach sur l'orgue de l'église de la Paix universelle d'Hiroshima, moment hautement symbolique enregistré par la radio japonaise, publié à sa demande par Deutsche Grammophon et dont les droits sont reversés aux victimes des bombardements nucléaires. À Tokyo il donne aussi l'intégrale des sonates pour violoncelle et piano de Beethoven avec Pierre Fournier. En 1957, il inaugure à Positano un cours d'interprétation dans le cadre de la Fondazione Orfeo qu'il animera chaque été pendant vingt-cinq ans, transmettant son savoir



COFFRET
Kempff Edition

DG, 80 CD

Ce monumental coffret de 80 CD réunit tous les enregistrements d'origine DG et Decca du maître, depuis ses gravures les plus anciennes. Un classement thématique réserve les 14 premiers volumes aux concertos, dont ceux de Schumann et de Brahms (n°1), les deux de Liszt, neuf de Mozart et surtout deux intégrales des Beethoven. Ses témoignages de chambriste occupent les 14 disques suivants, regroupant quatre cycles complets, deux des sonates pour violon (avec Schneiderhan puis Menuhin), celui des sonates pour violoncelle (avec Fournier) et celui des trios (Szeryng/ Fournier). Les œuvres pour piano solo occupent les deux derniers tiers du coffret, avec avant tout ses deux intégrales des 32 sonates de Beethoven (l'une monophonique, l'autre en stéréo) et celle des sonates de Schubert. Schumann et Brahms figurent en bonne place, à côté de ses Bach tardifs, tandis que Chopin et Liszt sont représentés par des gravures Decca des années 50. Après un panorama de ses propres transcriptions, art qu'il cultiva toute sa vie, les six derniers albums regroupent des enregistrements historiques, dont sa première vision des sonates de Beethoven (il n'en manque que huit) captée entre 1925 et 1943 et sans doute interrompue par la guerre. D'une liberté rythmique déroutante pour les plus anciennes *(Op. 101)* et parfois enregistrées à un rythme infernal (8 sonates entre le 13 et le 15 mars 1940), ces cires de jeunesse révèlent une personnalité fougueuse et une fantaisie (écoutez les *Op. 10*), mais un peu inégale. La *« Waldstein »* de juin 1943, par exemple, est une splendeur, alors que le finale de l'*« Appassionata »*, enregistré le même mois laisse entendre de (très) nombreuses fausses notes. Peu à peu, cette fougue juvénile laissera place à la pondération et au refus de toute précipitation, plus généralement attachés à sa légende. On entendra également Kempff s'exprimer, notamment lors de l'allocution précédant son concert en l'église d'Hiroshima en 1954. Le livret, dépourvu de toute photo, offre en revanche un index fort utile. Voici un legs considérable, explorant une carrière d'une longévité exceptionnelle, dont l'esthétique, notamment beethovénienne, reste un repère incontournable. ◆ **J.-M. M.**



H.WILDHAGEN/ DG

Lorsque la guerre éclate, Kempff est l'un des solistes les plus appréciés de la scène musicale allemande. Il se produit avec les plus grands chefs : Knappertsbusch, Karajan, Keilberth, Abendroth et bien sûr Furtwängler. À partir de septembre 1940, il joue régulièrement dans Paris occupé.

et sa passion pour Beethoven. La même année il est invité par Pablo Casals au Festival de Prades. Pas à pas durant plus d'un demi-siècle, il bâtit pour Deutsche Grammophon une discographie qui connaît un succès considérable, centrée avant tout sur Beethoven (deux intégrales des concertos et des sonates, bagatelles, variations) et Schubert (intégrale des sonates, *Moments musicaux, Impromptus*), mais explorant largement Brahms (*Concerto n° 1, Ballades, Variations Haendel, Intermezzi, Sonate op.5…*) et plus encore Schumann (*Concerto, Carnaval, Études Symphoniques, Kreisleriana, Scènes d'enfants…*), sans oublier Mozart (9 concertos, mais seulement 2 sonates et 2 fantaisies). Il fait une petite incursion chez Decca au milieu des années cinquante pour enregistrer Chopin (*Sonates 2 & 3,* impromptus…) et Liszt (*Années de pèlerinage,* concertos). Tardivement dans sa carrière, il laissera encore plusieurs témoignages dans Bach (*Variations Goldberg, Clavier bien tempéré*).

LE RENDEZ-VOUS MANQUÉ AVEC LES ÉTATS-UNIS

Alors qu'il s'était fait entendre à Londres dès 1951, Kempff ne fera sa première tournée aux USA qu'en 1964, recevant un accueil mitigé. Après son premier récital au Carnegie Hall, le célèbre critique du *New York Times* Harold Schonberg, tout en reconnaissant son immense expérience, son attitude imperturbable et sa noblesse d'interprétation, s'étonnera « *des limites techniques d'un pianiste de cette envergure* ». Très lié à Yehudi Menuhin depuis le milieu des années 50, il enregistrera avec lui toutes les sonates pour violon et piano de Beethoven, et ensemble ils formeront même un trio éphémère aux côtés de Mstislav Rostropovitch qui se produira à Paris en 1974. Atteint de la maladie de Parkinson, c'est dans la capitale française qu'il donne son dernier concert public en 1981, avant de se retirer définitivement dans sa villa de Positano. Dix ans plus tard, le Théâtre des Champs-Élysées organise en son honneur une série de récitals, hommage qui s'avérera posthume, le maître s'étant éteint quelques semaines auparavant. Dans l'ouvrage publié pour l'occasion[7], Alfred Brendel écrivait : « *Je lui dois certains des plus grands moments qu'il m'ait été donné d'entendre au piano.* » Tandis que Yehudi Menuhin confiait : « *Il est le pianiste le plus à l'aise que j'aie connu… j'avais l'impression qu'il tutoyait Beethoven.* » ◆

1 et 5. *Cette note grave. Les années d'apprentissage d'un musicien*, Wilhelm Kempff, Plon, 1955
2. *Les Grands Interprètes : Wilhelm Kempff,* Bernard Gavoty et Roger Hauert, éditions René Kister, 1954
3. *Les Grands pianistes du XXe siècle,* Alain Lompech, Buchet-Chastel, 2012
4 et 6. *La Musique à Paris sous l'Occupation,* Myriam Chimènes et Yannick Simon, Fayard/ Cité de la musique, 2013
7. Pour Wilhelm Kempff, Franco Maria Ricci, Théâtre des Champs-Élysées, 1991.

IL ÉTAIT UNE FOIS...



P. 44

MASTERCLASSE
de Claire Désert



P. 48

LES CONSEILS
d'Alexandre Sorel



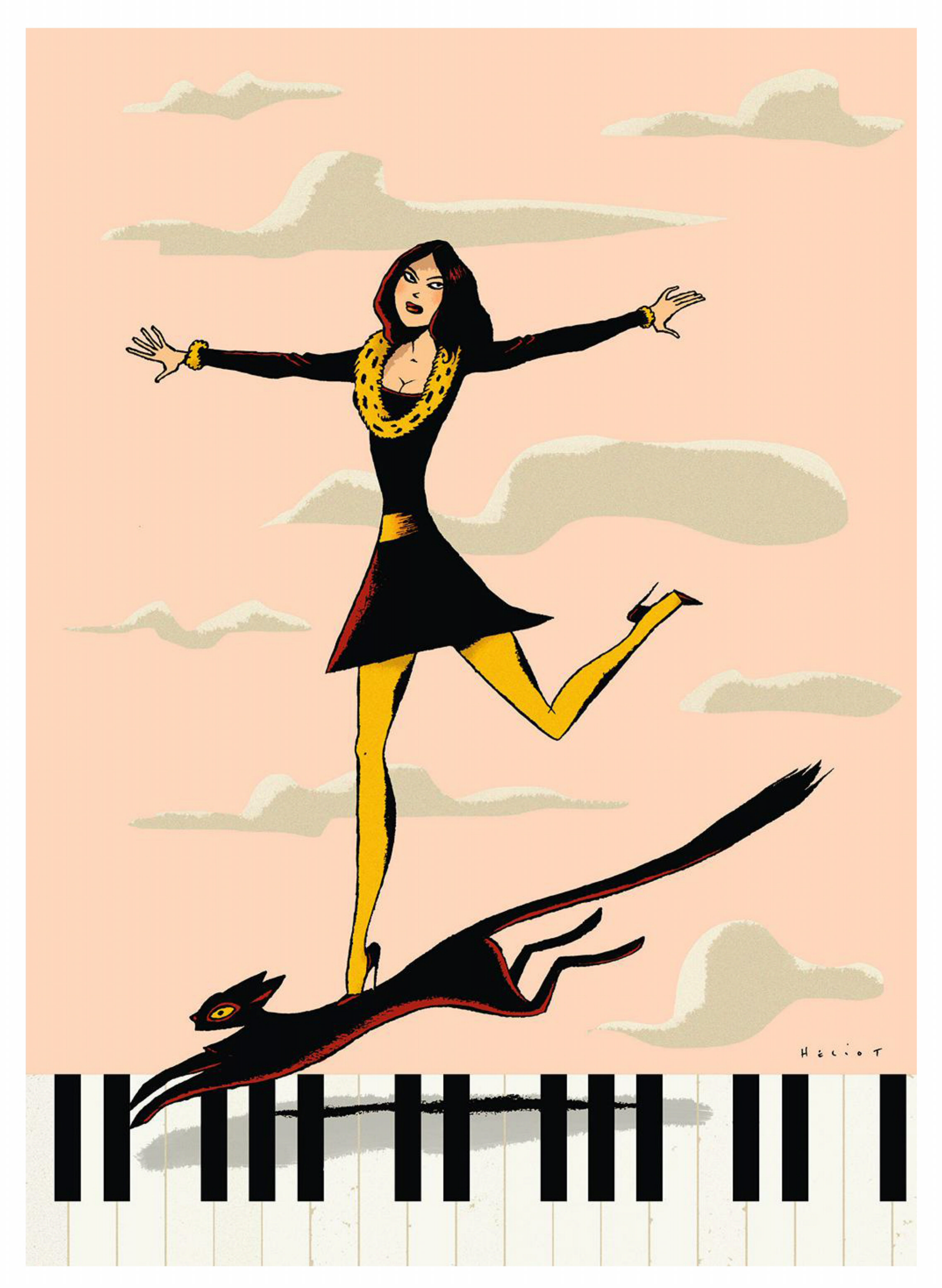
P. 52

LE JAZZ
de Paul Lay

Elfes, fées, princes et princesses, jouets animés et autres sujets merveilleux s'invitent dans ce numéro de *Pianiste*. Légendes nordiques (*Danse des elfes* de Grieg), contes de Perrault ou d'Hoffmann (*La Belle au bois dormant* et *Casse-Noisette* de Tchaïkovski), contes arabes (*Images d'Orient,* de Schumann)... viendront charmer votre clavier. Vous découvrirez également des raretés qui ne dépareillent pas aux côtés des compositeurs « institués »: *Conte de fée* de Marie Jaëll, petit bijou de dentelle musicale à la poésie mélancolique et immédiatement accessible pour l'oreille, ou encore *Mélisande* de Mel Bonis, une partition aux accents debussystes composée en 1898. Écoutez-la bien : cette page vous évoquera sûrement *Reflets dans l'eau,* alors qu'elle a été écrite sept ans auparavant. D'ailleurs le compositeur français figure également au programme, avec *La Cathédrale engloutie.* Quant à Schumann, nous publions un extrait de sa célèbre et déchirante *Fantaisie* (« Im Legendenton »). Sous les doigts de notre jazzman Paul Lay, inspiré par une mélodie de Gluck, Eurydice remontera des Enfers. Appliquez-vous à ne pas rompre l'enchantement...

Elsa Fottorino - Illustrations : Éric Heliot

☞ Retrouvez nos vidéos pédagogiques sur **La chaîne YouTube** Pianiste Magazine


HÉLIOT

LA LEÇON d'Alexandre Sorel

Les doigtés



BIO EXPRESS

Pianiste concertiste, Alexandre Sorel est professeur au conservatoire de Gennevilliers. Il a été pianiste à la Comédie-Française et au musée d'Orsay, à Paris, ainsi que producteur à France Musique. Il a réalisé les premiers enregistrements d'Émile Waldteufel, de Marie Jaëll, et obtenu un Diapason d'Or. Il a créé une collection de pédagogie du piano, « Comment jouer… » (éd. Symétrie), et est l'auteur de *La Méthode Bleue,* destinée aux enfants débutants (Éd. Lemoine, 2019). Son dernier disque est consacré à Chopin (Euphonia, 2019).

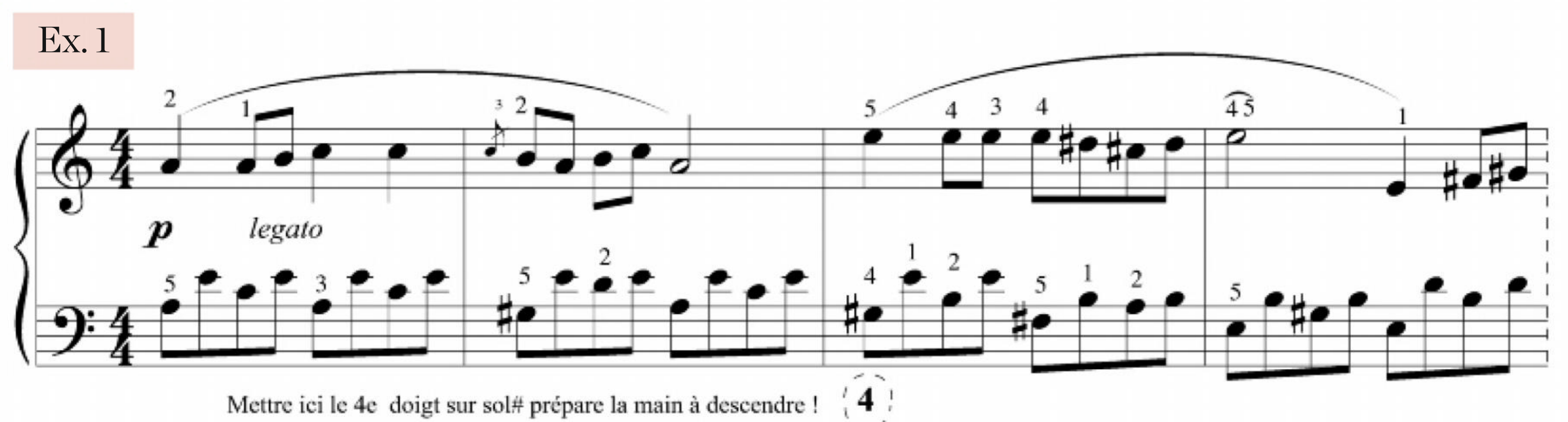
C'est sous l'égide d'un grand maître du piano, Frédéric Chopin, que notre professeur vous délivre les sept préceptes capitaux pour utiliser vos doigts et gagner en aisance dans votre jeu.

Chopin écrivit : *« Le tout, c'est de savoir bien doigter.*[1] *»* Cet aphorisme proféré par l'un des plus merveilleux pianistes qui aient existé mérite d'être commenté. Car si le Maître employait cette formule auprès de ses élèves, il leur expliquait aussi quels sont les principes d'un bon doigté. En outre, il donnait mille conseils d'interprétation et de technique. Donc, utiliser un bon doigté ne suffit évidemment pas pour bien jouer. En revanche, afin d'avoir une bonne technique pour aller vite, jouer de mémoire et avec expression, il est en effet essentiel d'utiliser un bon doigté. Bref, pour employer la formule d'usage en mathématiques, nous dirions que bien doigter est « une condition nécessaire mais non suffisante ».
Je propose de retenir ici sept principes essentiels pour doigter :

1° Mettez de préférence les doigts longs (2e, 3e, 4e doigts) sur les touches noires et les doigts courts (pouce et 5e doigt) sur les touches blanches. Nous citons souvent cette phrase de Chopin : *« On ne peut assez admirer le génie qui a présidé à la construction du clavier, si bien en rapport avec la conformation de la main. Y a-t-il quelque chose de plus ingénieux que les touches hautes, destinées aux doigts longs, et servant si admirablement de point d'appui ? »*[2] Cette constatation constitue un premier principe qui doit vous guider pour choisir vos doigtés : lorsque vous avez à passer le pouce, glissez-le de préférence sur une touche blanche après une touche noire. Cela est beaucoup plus confortable pour la main, plus naturel. C'est pourquoi les gammes comprenant beaucoup de dièses ou de bémols, si elles sont,

Anton Diabelli Bagatelle en la mineur

Ex. 1



Franz Liszt La Leggierezza

Ex. 2



Frédéric Chopin Nocturne op.9 n°1

Ex. 3



en effet, plus difficiles à penser du point de vue du solfège, sont aussi plus faciles à exécuter physiquement car la main s'y sent mieux placée. Tel est le dilemme à résoudre pour enseigner aux débutants !

2° Un doigté doit permettre à la main de préparer la suite.
Un bon doigté permet d'anticiper la position suivante. Par exemple, si la courbe musicale doit aller vers l'aigu, on ne mettra pas le même doigté que si elle doit descendre : il faut garder des doigts pour monter. Un bon musicien anticipe toujours ce qu'il va jouer, en l'entendant dans son oreille intérieure un instant à l'avance, et en le préparant avec le geste. Considérez le mouvement du chef d'orchestre : son bras arrive en bas (« au fond du temps ») un quart de seconde avant que l'on entende le son produit par l'orchestre. De même, le doigté doit permettre à la main d'anticiper. Si vous vous trompez toujours au même endroit, c'est peut-être que vous avez utilisé un doigté qui ne prépare pas assez votre main pour la suite. Dans la vitesse du jeu, on n'a pas le temps de réfléchir, il faut des réflexes immédiats ! Dans ce cas, changez votre doigté et la difficulté sera résolue.

➜ Ex. 1 : ici, mettez le 4e doigt sur le *sol#* à la main gauche car il prépare la main à descendre pour jouer les basses suivantes. Sans cette anticipation par le doigté, vous serez toujours gêné(e) à cet endroit. Je conseille de faire spécialement attention aux doigtés de la main gauche car on les néglige plus facilement !

3° Un bon doigté doit laisser la main aussi ramassée et compacte que possible. Plus les doigts sont écartés en éventail, plus les muscles situés sous l'avant-bras se fatiguent. Je me souviens d'avoir jadis apporté une difficile étude de Liszt, la *Leggierezza,* à Pierre Sancan. Il me dit d'aimables choses, puis me demanda : *« Es-tu gêné quelque part ? »* Penaud, je lui montrai alors le passage en tierces très rapides et lui répondit : *« Euh, ben… un peu ici… »* Il enchaîna : *« Quel doigté ton professeur t'a-t-il indiqué ? »* Je lui montrai. Hélas, on m'avait conseillé un doigté utilisant les 5e et 3e doigts sur les tierces, ce qui avait tendance à maintenir le pouce écarté : j'avais la main en patte de canard ! Il me répondit, goguenard : *« Tu peux travailler comme cela pendant dix ans, cela n'ira pas mieux ! Il faut mettre un doigté qui ferme la main. »* Et de m'indiquer le doigté avec le pouce et le 5e doigt sur les tierces, ce qui maintient la main très compacte, puisque le pouce et le 5e sont tout proches ; la main est alors relaxée et peut aller très vite. Bref, alors que j'avais peiné désespérément sur ce passage, avec le nouveau doigté, comme par magie, l'affaire fut résolue au bout de deux jours… ! Je maudis mon professeur habituel, je bénis Pierre Sancan, et je n'ai plus jamais oublié ce principe de doigté.

➜ Ex. 2 : prenez un doigté qui vous ferme la main et rapproche les doigts !

4° Le choix d'un doigté a une influence sur l'expression musicale.
Là encore, on trouve l'enseignement de Chopin, qui professait l'individualité de chaque doigt. Il eut ce mot : *« Le quatrième doigt est un grand chanteur. »* Yves Nat, lui, déclarait : *« Dis-moi quel est ton doigté, et je te dirai quelle est ta conception de l'œuvre. »* Aimez chaque doigt pour ce qu'il est, ne cherchez pas à ce qu'ils soient tous égaux. ▶



5° Pensez au doigt qui joue les notes centrales d'un accompagnement, notamment dans les *Nocturnes* de Chopin. Ce peut être le 2e doigt ou le 3e doigt. La note centrale agit comme un pivot qui permet de tourner autour et de sentir la souplesse latérale du poignet. Samson François attachait beaucoup d'importance au 2e doigt. En vérité ce qui importe n'est pas seulement le 2e doigt, mais aussi la ligne musicale centrale, qui est souvent jouée par le 2e doigt.

➜ Ex. 3 : ici, servez-vous de la ligne *fa… fa… fa* comme d'un axe autour duquel déplacer votre poignet de côté, vers le grave ou l'aigu (sans le lever). Le doigt central est ici le 3e doigt. Une autre ligne musicale est jouée par le 2e doigt *(si… La…)* Apprenez-la bien et sentez ce doigt.

6° Passer un doigt par-dessus le 5e. Liszt employait souvent un doigté qui fait passer la main par-dessus le 5e doigt. Geste diablement romantique, au piano ! Dans son *Sospiro* (mes. 49 et suivantes), il est impossible d'exécuter les arpèges rapides qui font des allers et retours sans passer à la m. gauche le 3e doigt par-dessus le 5e. Mais on ne peut faire se chevaucher ainsi les doigts qu'à condition de ne pas trop relever le poignet car, sinon, on perd le contact du gras du doigt avec les touches. Le meilleur exemple de cette difficulté est la redoutable *2e Étude* de l'*Opus 10* de Chopin, en *la mineur.*

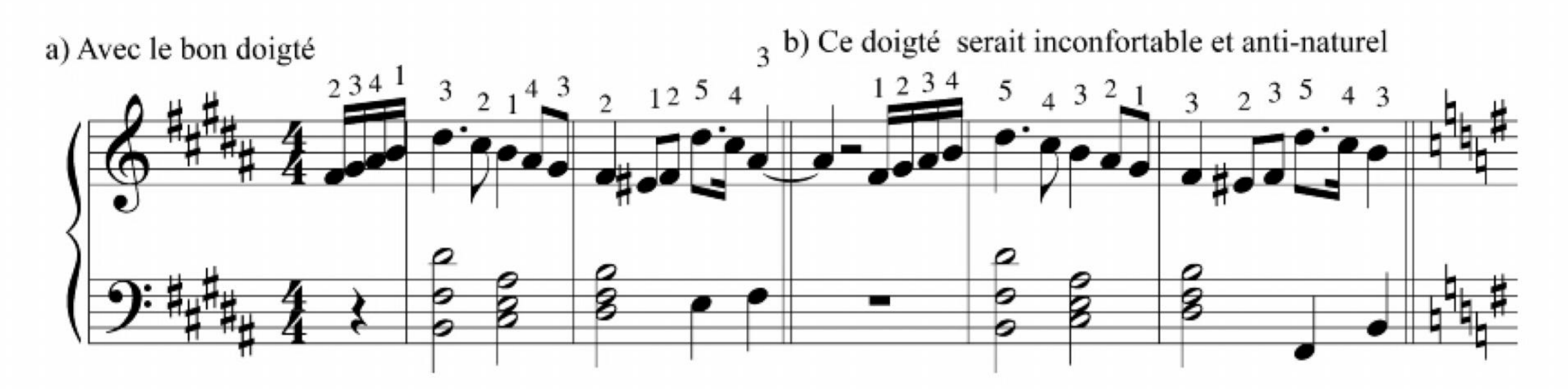
7° Jouer du piano est une sorte de dressage de nos réflexes. Si vous voulez jouer vite, il faut – à chaque fois que vous jouez le même passage – mettre le doigté adéquat et ne pas changer votre doigté au gré des vents. Dans une fugue de Bach par exemple, il est impossible de jouer de mémoire si l'on change le doigté. Trouvez votre bon doigté, réfléchissez-y beaucoup (Sancan disait toujours : « *Faites des expériences…* ») et, une fois que vous avez trouvé le bon, celui qui donne aisance et bonne expression, alors ne le changez plus !
On dit qu'il faut « du doigté » pour annoncer des nouvelles délicates à ses proches, à sa famille, à ses collaborateurs… ! N'est-ce pas une image parlante ? Choisissez bien vos doigtés au piano, et vous jouerez avec davantage d'aisance et de sûreté. ◆

1 et 2. Frédéric Chopin, *Esquisses pour une méthode de Piano.* Textes présentés et commentés par Jean-Jacques Eigeldinger, Flammarion, 2010.

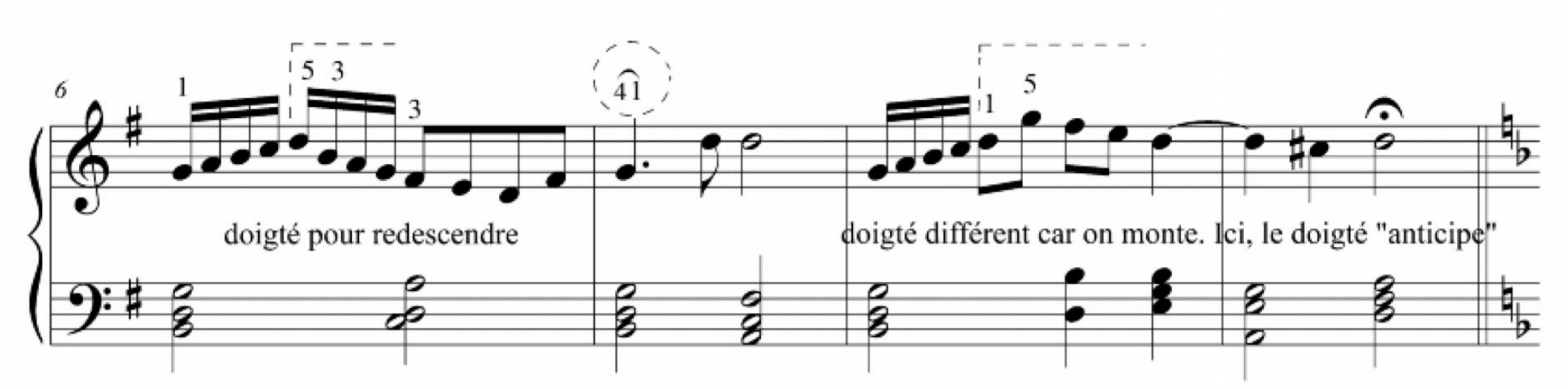
Testez votre doigté !

Essayez deux manières différentes pour le même passage, et sentez la différence !

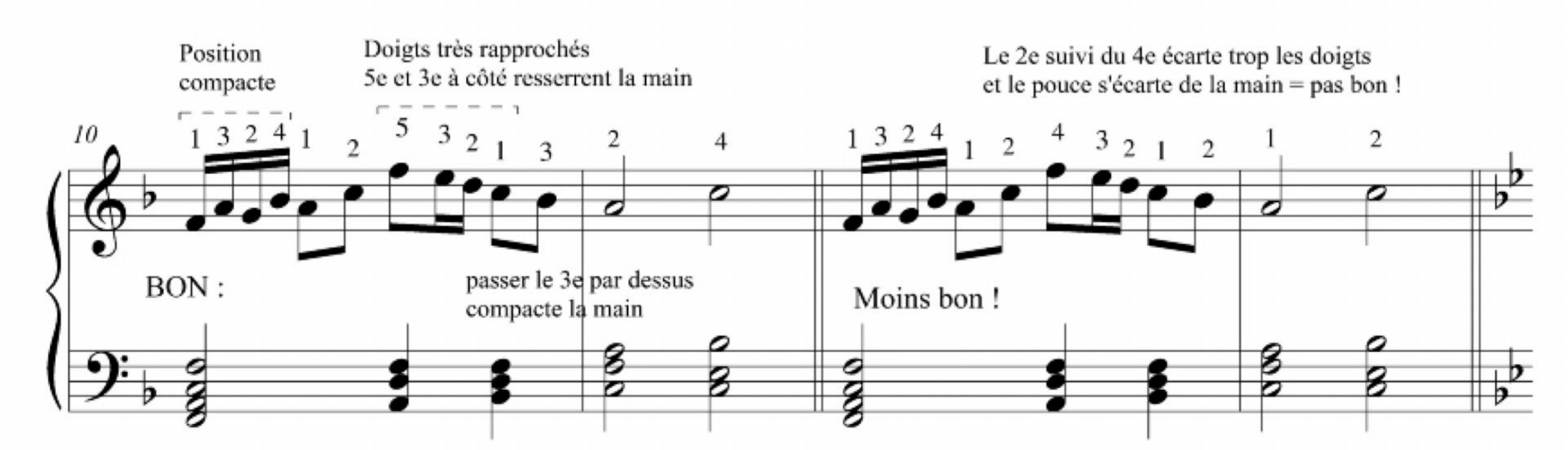
1) Pour les doigts longs sur les touches noires et les doigts courts sur les blanches



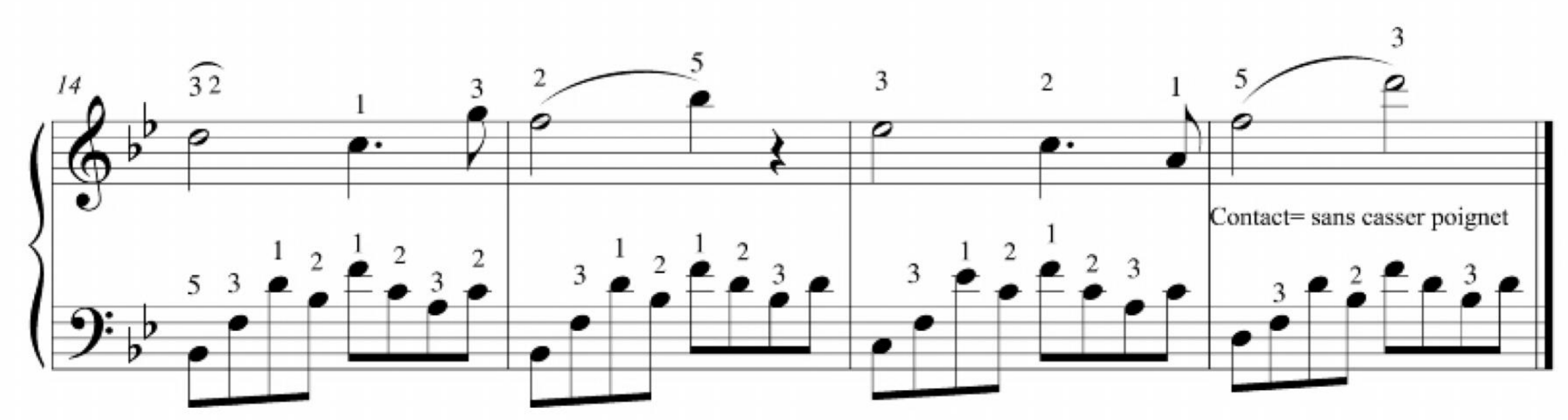
2) Pour le doigté qui doit préparer la main à jouer la suite



3) Pour le doigté qui compacte la main



4) Pour le doigt pivot central, et chevaucher en gardant le contact des pulpes (sans relever le poignet)



Le 3e doigt (sur sa pulpe) est l'axe autour duquel le poignet pivote latéralement (vers la gauche ou droite mais sans se relever)

A. SOREL

La MASTERCLASSE de Claire Désert



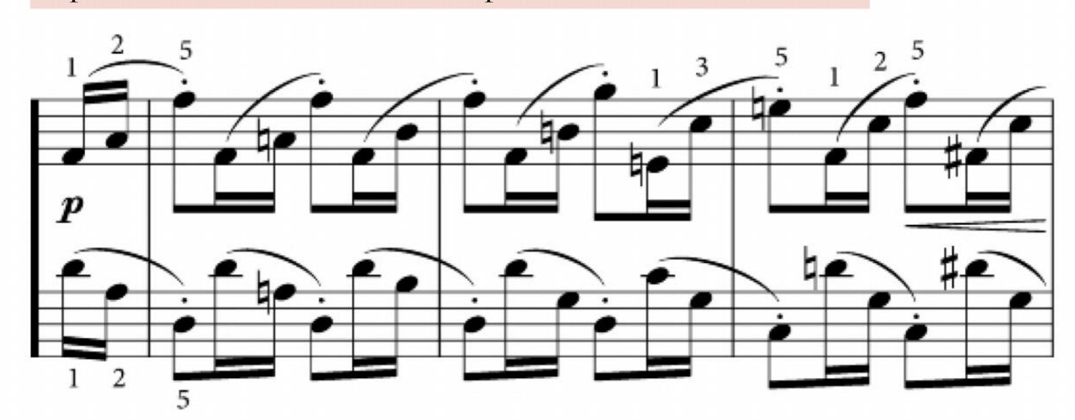
Professeur au CNSMDP, la pianiste a consacré son dernier disque à Schumann. Elle nous fait partager son précieux savoir dans l'analyse de trois pièces du musicien romantique. Et nous livre aussi sa vision sensible de *La Cathédrale engloutie* de Debussy.

R. Schumann
Albumblätter op. 124, Elfe

☞ **NIVEAU MOYEN** / CD PLAGE 9

L'univers du *Märchen,* du conte, du surnaturel, traverse l'œuvre de Schumann. Est-ce là pour lui une porte d'entrée vers un au-delà, une rêverie… ? En voici une trace dans la petite pièce extraite des *Albumblätter op. 124 : Elfe.* Les *Bunte Blätter op. 99* et l'*Albumblätter* sont deux recueils jumeaux, constitués de pièces éparses écrites entre 1832 et 1849 et souvent écartées par le compositeur des grands cycles déjà publiés. Ces « fonds de tiroir » recèlent de véritables joyaux, malheureusement souvent oubliés des interprètes. *Elfe* est la dix-septième pièce de l'op. 124. On peut voir dans l'écriture agile, virevoltant sur la portée et le clavier, la description de ces petites créatures aériennes issues de la littérature scandinave. Cette pièce qui jaillit et passe comme en coup de vent

À partir de la mesure 8 : sonorité plus chaleureuse et timbrée



se traduit au piano par un seul rythme (deux doubles, croche) aux deux mains et en mouvement contraire. Schumann suggère : *« So schnell wie möglich »* (« aussi vite que possible »). Il faut être attentif à ce que le « possible » ne soit pas envisagé uniquement sous l'angle du geste technique et veiller à ce que le discours reste compréhensible, ludique et malicieux. Ne pas viser uniquement la rapidité mais chercher plutôt le caractère qui doit rester souriant, imprévisible et non précipité. On peut travailler en accords (plaquer les groupes de trois notes) afin de chercher le phrasé qui se dégage des harmonies. Trouver un geste souple et alerte qui correspond aux articulations sur trois notes. Le *staccato* sur les croches de la main droite et de la main gauche doit s'entendre comme de légers petits accents qui forment une mélodie en pointillé. Schumann recommande l'usage de la pédale sans la préciser. Des petits « coups » de pédale, très courts, impatients, peuvent être envisagés par harmonie.

➜ À la huitième mesure, la tessiture médium suggère une sonorité plus chaleureuse et timbrée, la ligne des notes aiguës devient plus expressive et les harmonies plus touchantes. La pédale peut devenir plus présente. Prendre conscience des carrures qui évitent toute monotonie. Le discours s'organise de la façon suivante : huit mesures/quatre mesures/une mesure/une mesure/ une mesure/une mesure, et enfin quatre mesures en coda, comme un pied de nez.

R. Schumann Images d'Orient, « Nicht Schnell »

☞ **NIVEAU MOYEN** / CD PLAGES 10, 11, 12 (avec Florent Boffard)

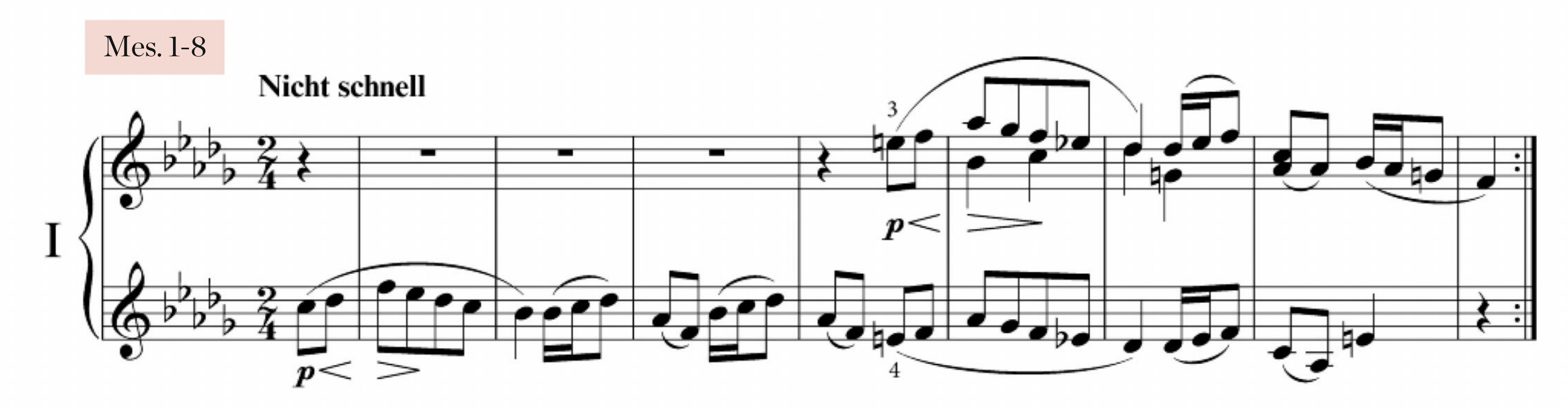
La production à quatre mains de Schumann recèle un opus énigmatique mais aussi profond et extrêmement poétique : les *Images d'Orient.* Ce recueil est inspiré d'une lecture des contes arabes anciens du poète Al-Hariri. Il s'agit là d'un Orient fantasmé, sans accent pittoresque évident. L'œuvre regroupe six impromptus, nous allons porter notre attention sur le quatrième, certainement la perle du recueil, dans son dépouillement et sa nostalgie insondable. Ici encore, le poète parle… Schumann suggère : *« nicht schnell »* (« pas vite »). Un tempo fluide et naturel évitera l'écueil d'un pathos non approprié. La pédale se fera discrète, en étant attentive à la transparence et à la pureté du discours. On veillera aux différents phrasés *legatissimo,* soit sur quatre temps, soit comme un balancement sur deux temps. La main gauche de la partie secundo guidera tel l'archet du violoncelliste le thème de la partie primo. Toujours partie secundo, les contretemps de la main droite resteront suffisamment discrets pour ne pas alourdir le discours général. Ils soutiendront harmoniquement et donneront l'idée d'un balancement souple et nostalgique. Dans la partie primo, le petit crescendo est plutôt une intention d'expression, à ne pas trop exagérer.

➜ La réponse aux mesures 2 et 3 se fera comme un balancement doux et pudique. Être attentif à l'arrivée de la troisième voix de la partie primo mes. 5. Au dernier temps de la mes. 7, unir comme dans une même main, un même « cœur », les deux voix supérieures des deux interprètes. Être attentif aux voix en imitation qui partent du grave à la mes. 8, et souligner chaque entrée de chaque main. Le discours devient harmoniquement plus tendu, et il faut bien écouter tous les frottements des secondes. Souligner souplement et sans sécheresse le portato du motif deux doubles-croches/croche.

➜ À la mes. 20, partie primo, on peut jouer la voix supérieure de l'octave de la main gauche à la main droite afin d'obtenir un meilleur *legato.* À quatre mains, il est souvent nécessaire de répartir les voix différemment qu'écrites sur la partition. Aux mes. 24 et 25 et à nouveau 28 et 29, les deux pianistes veilleront à jouer de la manière la plus similaire les inflexions vers les premiers temps. À partir de la mes. 35, les fp seront joués avec intensité mais sans brutalité aucune. Les cinq mesures ont une accentuation plus dramatique mais se résolvent à la mes. 40 par l'apaisement de l'harmonie en *si bémol majeur* et le motif en double-croches, libre et souple. Un ultime *arpeggiando* dont le déroulé se fera avec douceur et tendresse clôt ces quelques lignes de poésie pure.

Mes. 20-22

Mes. 1-8



C. Debussy 1er Livre des Préludes, La Cathédrale engloutie

☞ **NIVEAU AVANCÉ** / CD PLAGE 13

La *Cathédrale engloutie* est un prélude, extrait du *Premier Livre,* faisant référence à une légende bretonne, celle de la ville d'Ys autrefois engloutie par les flots. Certes, à l'écoute de cette pièce, on peut aisément visualiser le surgissement de la cathédrale et sa disparition dans les profondeurs à la fin du morceau. Mais pour chacun de ses préludes, Debussy ne dévoile le titre qu'à la fin de la pièce, préférant la fonction poétique de l'évocation à celle de l'illustration. Imaginaire d'une cathédrale certes, mais aussi légende des temps anciens (utilisation des quartes et des quintes), et mystère insondable, émerveillement du surgissement (écriture monumentale en blocs sonores), fascination de l'engloutissement et trouble de la disparition. Debussy arrive là avec une incroyable économie de moyens à une chimie du timbre qui renouvelle totalement la perception sonore. Pour travailler Debussy au piano, on peut s'inspirer le plus souvent des instruments de l'orchestre. Pourtant il me semble que dans cette pièce, mis à part les cloches de la mes. 6 et les timbales des mes. 2 et 4, les propositions sonores infinies du prélude sont directement à chercher dans le piano. Ce sera donc l'occasion d'une recherche passionnante à la fois du timbre, du geste instrumental et de la sensation digitale correspondants. Le premier accord doit évoquer de la profondeur, du mystère et une atmosphère du fond des âges. Bien être attentif à la sensation équilibrée des six doigts qui s'enfoncent dans le clavier mais aussi à la spatialisation, l'écartement des sons extrêmes (cinquième doigt des deux mains). En revanche, les autres accords de la mesure seront joués comme effleurés sur le clavier, avec un timbre quasi «gazeux», chimie sonore dont le *legato* se réalise au niveau de l'écoute et non des doigts. Pour le motif de timbale dans le grave, assourdi, l'attaque des *portati* sera lente, amortie et sans nervosité. L'évocation des carillons au lointain se fera avec une attaque plus précise et on prendra soin de différencier les deux plans sonores ainsi qu'à égaliser l'intensité de chaque coup de cloche.

➜ À la deuxième page, le motif ondulatoire en triolets, évocation des eaux, doit être souple et égal, sans articulation prononcée. La difficulté est de gérer le *crescendo* de la manière la plus progressive possible, en prenant garde à ne surtout pas presser pour que domine une grande noblesse dans la vision. Être attentif aux éléments binaires qui doivent être joués avec élan mais sans nervosité. Ils devront donner la sensation de se détacher, d'être plus proches de nous dans l'espace (*«marqué»* écrit Debussy) et aussi l'idée d'un ruissellement. Le sommet d'intensité est écrit *«sonore et sans dureté»*. Ne surtout pas frapper la touche, que l'attaque des accords soit ample et souple. S'inspirer du geste du timbalier pour les notes avec chevrons à la basse. À la quatrième page, l'écriture se cristallise en une ligne mélodique dans le grave, douce, intense et concentrée, expression de la plus grande des solitudes. Alors que l'usage d'une pédale généreuse et enveloppante jusque-là était nécessaire, une sonorité plus mate et un *legato* du doigt sont ici envisageables. Pour le retour aux profondeurs initiales dans la dernière page, le contour des accords doit être estompé, dilué dans un brouillard sonore. Fondre les sons pour que la silhouette du motif ne soit plus qu'un souvenir.

➜ Noter le raffinement avec lequel Debussy écrit toujours les dernières notes de ses préludes. Il clôt sa pièce sur un deuxième temps, les autres temps de la mesure étant comme des points de suspension apposés au titre de la pièce. Ne pas couper la résonance, mais avoir plutôt la sensation de l'éteindre en quittant le clavier de manière douce et lente.

Triolets



Clôture



R. Schumann Fantaisie op. 17, extrait du 1er mouvement « Im Legendenton »

☞ **NIVEAU SUPÉRIEUR** / CD PLAGE 14

La *Fantaisie opus 17* de Robert Schumann est peut-être l'œuvre la plus emblématique du compositeur. Véritable cri d'amour adressé à sa muse Clara, on y trouve deux autres illustres musiciens en arrière-plan : d'abord Beethoven, puisque Schumann a conçu initialement sa *Fantaisie* à l'occasion d'un hommage au grand symphoniste allemand, et puis Liszt, à qui le compositeur dédiera cet opus (en retour, le virtuose lui dédicacera plus tard sa célèbre *Sonate en si mineur*). Portons notre attention sur le cœur du premier mouvement : *« Im Legendenton »*.



➜ Après la première partie, où le compositeur s'exprime à la première personne, dans un « je » douloureux et enflammé, Schumann passe de l'autre côté du miroir, du côté du récit, baigné d'une couleur légendaire, comme une mise à distance. On s'attachera à ne pas jouer de manière trop lente et statique ce chant d'un grand recueillement, qui évoque des temps anciens. On imagine aussi une noble procession… La couleur de l'octave est ici très significative. À la mes. 5, Schumann écrit *« ritard. »* sans préciser d'*A tempo* : il utilise souvent ce procédé et il ne faut surtout pas exagérer le ralenti afin de ne pas arrêter la marche de la mélodie. On retrouvera donc le tempo sur le deuxième temps de la mes. 6, après avoir posé naturellement la cadence en *ut mineur.* À partir de la mes. 7, le thème se décline de manière plus harmonique et on veillera à la plénitude des accords qui ne doit néanmoins pas asphyxier la mélodie. À la mes. 11, les deux octaves *(do) staccato* seront jouées sans sécheresse, comme pour clore un chapitre. Le thème est varié à partir de la mes. 13, et il faudra bien travailler la main gauche comme si deux instruments distincts dialoguaient. Le discours s'enrichit, se tend dans une grande intensité dramatique jusqu'au geste à la fois douloureux et libératoire qui part du grave à l'aigu (mes. 26 à 28). Être attentif au poids des articulations par deux à la mes. 26, qui, allié au *ritardando,* empêche toute virtuosité facile. Une relative accalmie caractérise les mes. 29 à 36, et nous retrouvons les octaves partagées aux deux mains. À partir de l'*Im tempo* de la mes. 37, on veillera à l'indépendance du motif en croches et de celui en doubles-croches (en octaves). Ce motif en doubles-croches, dans un mouvement ascensionnel et comme avec un regain d'énergie, ne doit pas être joué *staccato* et on soulignera le *legato* des deuxièmes temps des mes. 38 et 40. Bien gérer progressivement le *crescendo* qui part piano dans le grave à la mes. 37 jusqu'à son acmé à la mes. 46. À la mes. 53, après une présentation du thème toujours plus intense et douloureuse, Schumann bascule dans un autre espace, où la voix des anges, consolatrice, se fait entendre. Cette mélodie dans l'aigu, lumineuse et tendre, s'épanouira sur un tapis de doubles-croches jouées dans un autre plan sonore, unifié et lointain. L'accalmie sera de courte durée, une chevauchée endiablée prenant le relais à la mes. 67. Il n'est pas facile de superposer le rythme essoufflé des triolets de la main droite avec les doubles croches de la main gauche, l'erreur la plus fréquente étant de tout jouer en rythme binaire. Bien suivre aussi la ligne de basse écrite *staccato* qui, par son mouvement contraire à la voix supérieure, engendre une grande tension. Le climax de la partie centrale est atteint à partir de la mes. 76 ; la dynamique *fff* est assez rarement utilisée par Schumann. La saturation sonore et émotionnelle ne doit pas s'incarner dans une sonorité incontrôlée dans laquelle plus aucun phrasé ne serait possible. La poésie de la coda, mes. 88 à 96, est un pur miracle. On mettra en relief les subtilités des deux présentations du même thème, notamment par le phrasé de l'accompagnement et les *crescendi* qui changent l'agogique du discours. ◆

ENTRAÎNEZ-VOUS AVEC Alexandre Sorel

Des elfes, des libellules, des fleurs qui valsent… tel est l'univers merveilleux dans lequel nous entraînent les compositeurs de notre sélection. Notre professeur de magie musicale vous en dévoile quelques secrets.

P. I. Tchaïkovski La Belle au bois dormant, Valse

☞ **NIVEAU GRAND DÉBUTANT** / CD PLAGE 1

Cette valse célèbre a été composée par Tchaïkovski pour grand orchestre. Dans cette transcription, nous avons noté les instruments auxquels il a confié la mélodie ou l'accompagnement. Écoutez d'abord la version d'orchestre. Sans parler du plaisir de réentendre ce chef-d'œuvre (et de rêver que vous embrassez la Belle ou que le Prince vous réveille !), cela vous permettra d'imaginer le timbre à obtenir avec les doigts. Le thème est joué par les violons. L'archet frotte la corde, jouez donc le plus lié possible, glissez votre doigt d'une note à l'autre.
Quant à l'accompagnement : (pom), pom, pom…, il est confié au cor anglais et aux clarinettes. Et voilà ce qu'il faut retenir : imaginer ce que vous voulez entendre, l'avoir dans votre tête une seconde avant de le jouer avec les doigts, est l'un des grands secrets. Voilà pourquoi Mozart s'est mis tout de suite au piano : il avait la musique déjà toute prête dans sa tête ! Cela dit, mettez bien les doigtés indiqués, car ils préparent la main à jouer les notes qui suivent. Un mauvais doigté peut tout bloquer.
➜ Enfin, apprenez à sentir les groupes de mesures et à bien respirer entre eux. Dans la valse, ils sont de quatre mesures. Le premier temps de la première doit avoir plus de poids que le premier temps des mesures n° 2, n° 3 et n° 4. C'est ainsi que vous ferez danser la Belle…

R. Hahn Valse de la libellule en deuil

☞ **NIVEAU GRAND DÉBUTANT** / CD PLAGE 2

Pauvre libellule ! Ce morceau fait partie des *Pièces d'amour et autres Inédits pour piano,* composées par Reynaldo Hahn[1].
La libellule est légère, n'écrasez pas le petit élan qui la fait s'envoler : *la-do-la*… Quant au *la* d'arrivée (note blanche), il n'est que la terminaison du petit arc de phrasé. Rendez votre doigt léger.
N'asseyez pas votre main vers le bas, laissez-la remonter souplement. Souvenez-vous : il faut faire le bon geste, celui qui sert la musique, mais aussi – et cela est tout aussi important – éviter de faire des gestes inutiles qui viendraient la contredire !
➜ En revanche, si vous voulez balancer cette mélodie, soulignez l'appui sur le temps fort à votre main gauche : sur le *fa* à la basse. Les deux mains ne font pas le même geste ; le sentez-vous ? Dans tout ce morceau, la mélodie ne pèse jamais : on dirait le battement très léger des ailes de la libellule, bzz, bzz… !
Soyez toujours guidé par la musicalité, par l'histoire qu'elle raconte. C'est elle qui indiquera la technique à employer.

1. Cet excellent compositeur a écrit de nombreuses mélodies, des opérettes, un concerto pour piano, un admirable concerto pour violon et orchestre (que peu de personnes connaissent et cela est bien dommage !)… Il fut l'ami de Marcel Proust, et aussi un homme très courageux qui, né d'un père allemand et d'une mère vénézuélienne, prit la nationalité française tout exprès pour venir se battre au service de la France lors de la Première Guerre mondiale.

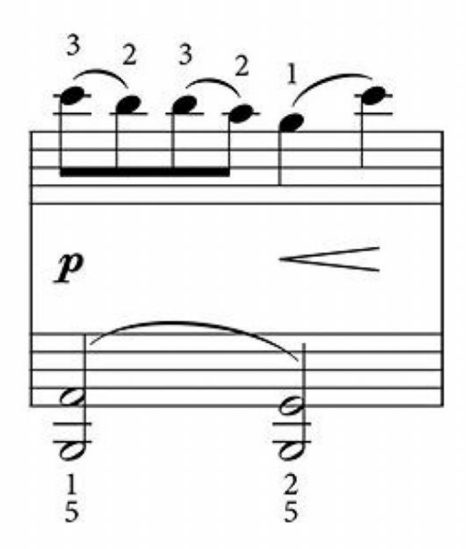
S. Maïkapar Petit conte

☞ **NIVEAU GRAND DÉBUTANT** / CD PLAGE 3

Ce morceau est joli et chantant. Il faut donc le phraser, le dessiner pour le son, et ce sera la meilleure façon de développer l'agilité de vos doigts. Comment fait-on pour phraser ? La première chose est de faire sentir où commence la phrase et où elle finit[1]. Ensuite, il faut nuancer chaque note et ne jamais jouer de façon uniforme. Dessiner la courbe sonore de la mélodie, c'est cela qui la fait vivre, la rend humaine. N'est-il pas évident qu'un pianiste doit avoir une main agile et vivante, et non pas morte ? Sentez votre quarte *do-la :* c'est un grand espace. Sculptez-le avec vos doigts, comme le ferait un chanteur avec sa voix. Rendez ferme votre 5e. Mesure n° 5, l'intervalle est plus grand, c'est une sixte : *mi-do.* Jouez encore plus intensément. Ne vous pressez jamais pour franchir de tels grands intervalles, prenez le temps. Le père de Mozart, le vieux Léopold, disait : *« Si, dans une composition, deux notes sont liées par un demi-cercle, ces notes doivent être jouées d'un même mouvement ; dans ce cas, on accentuera plus nettement la première. »*[2] On nomme cela « deux-en-deux ». Donnez du poids à la première note et atténuez la seconde. Quel geste faire ? Tombez un peu dans la première note, puis laissez remonter votre main toute seule sur la deuxième note. Laissez faire. Souvent au piano, on veut trop jouer, être trop actif. Mais, il est au moins aussi important d'apprendre à ne pas trop jouer – diminuer certaines notes, supprimer les gestes inutiles – que de faire le contraire – jouer fort, créer de la tension, etc. Oui, pour faire preuve de douceur, pour parler calmement, il faut souvent plus de maîtrise et de véritable force que pour crier et s'énerver…

➜ **Mesure n° 13** La partie de m. gauche fait appel à l'indépendance des doigts : exercez-vous à répéter le *sol* de basse mais sans lâcher la partie du haut qui doit être liée. Sentez les doigts qui tiennent les notes et ceux qui doivent quitter la touche. Bel exercice pour apprendre à s'écouter et à dompter ses doigts !

Mes. 13



1. Nous expliquons cela au piano dans deux petites vidéos que vous pourrez voir et entendre sur les pages Facebook et Instagram de *Pianiste*.
2. Léopold Mozart, *L'École fondamentale du violon,* Section VII, I, paragraphe 20.

M. Jaëll Conte de fée

☞ **NIVEAU DÉBUTANT** / CD PLAGE 4

Marie Jaëll fut une grande compositrice et une pianiste virtuose qui pouvait rivaliser avec Clara Schumann[1]. Voyons cette histoire de fée… La main gauche passe par-dessus la droite : le petit doigt (5e) joue d'abord une basse, puis le 2e croise et va chercher une note aiguë par-dessus la m. droite. *« Comment faire pour ne pas tomber à côté ? »,* demanderez-vous… Avant tout : comprenez et écoutez les harmonies de cette pièce, cherchez combien de temps dure chacune, et changez la pédale comme il faut. Réfléchissez, et vous ne tomberez jamais à côté !

Au piano, tout compte : l'oreille, la pensée, le pied, les doigts. Exemple : pensez l'accord de *mi majeur : mi-sol#-si.* Prenez votre basse *mi* dans la pédale.

➜ **Mesure n° 4,** l'accord devient *si-ré#-fa#.* Là aussi, attrapez bien votre nouvelle basse *(ré #)* dans la pédale. Rappelons comment fonctionne ce lien oreille-pied : pour saisir une basse dans la pédale, il faut que, au moment où vous redescendez le pied, votre doigt soit encore dans la touche. Si vous ôtez le doigt trop tôt (avant de redescendre le pied), la basse ne sera pas prise dans la pédale. Cela sonnera tout sec et vous serez mal à l'aise ! Exercez-vous lentement.

➜ Apprenez aussi par lignes musicales. Chantez isolément la ligne de basses *mi…ré#…* Et la ligne de m. gauche qui croise, *si* (2e)… *sol* (2e)… Pratiquez ainsi et rassurez-vous : vous assimilerez petit à petit les positions.

Mes. 4



1. Franz Liszt, dont Marie Jaëll fut la collaboratrice à Weimar jusqu'en 1886, admirait beaucoup son amie qu'il appelait affectueusement « Ossiana », au point qu'il lui dédia sa *Troisième Mephisto-Waltz.* Marie Jaëll lui avait joué cette pièce et Liszt la réécrivit complètement après avoir entendu la pianiste l'interpréter.

P. I. Tchaïkovski

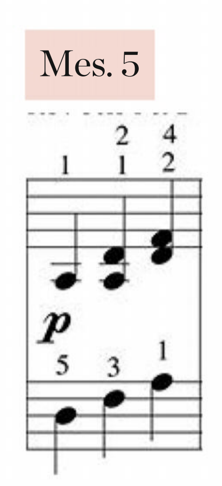
Casse-Noisette, Valse des fleurs

☞ **NIVEAU DÉBUTANT** / CD PLAGE 5

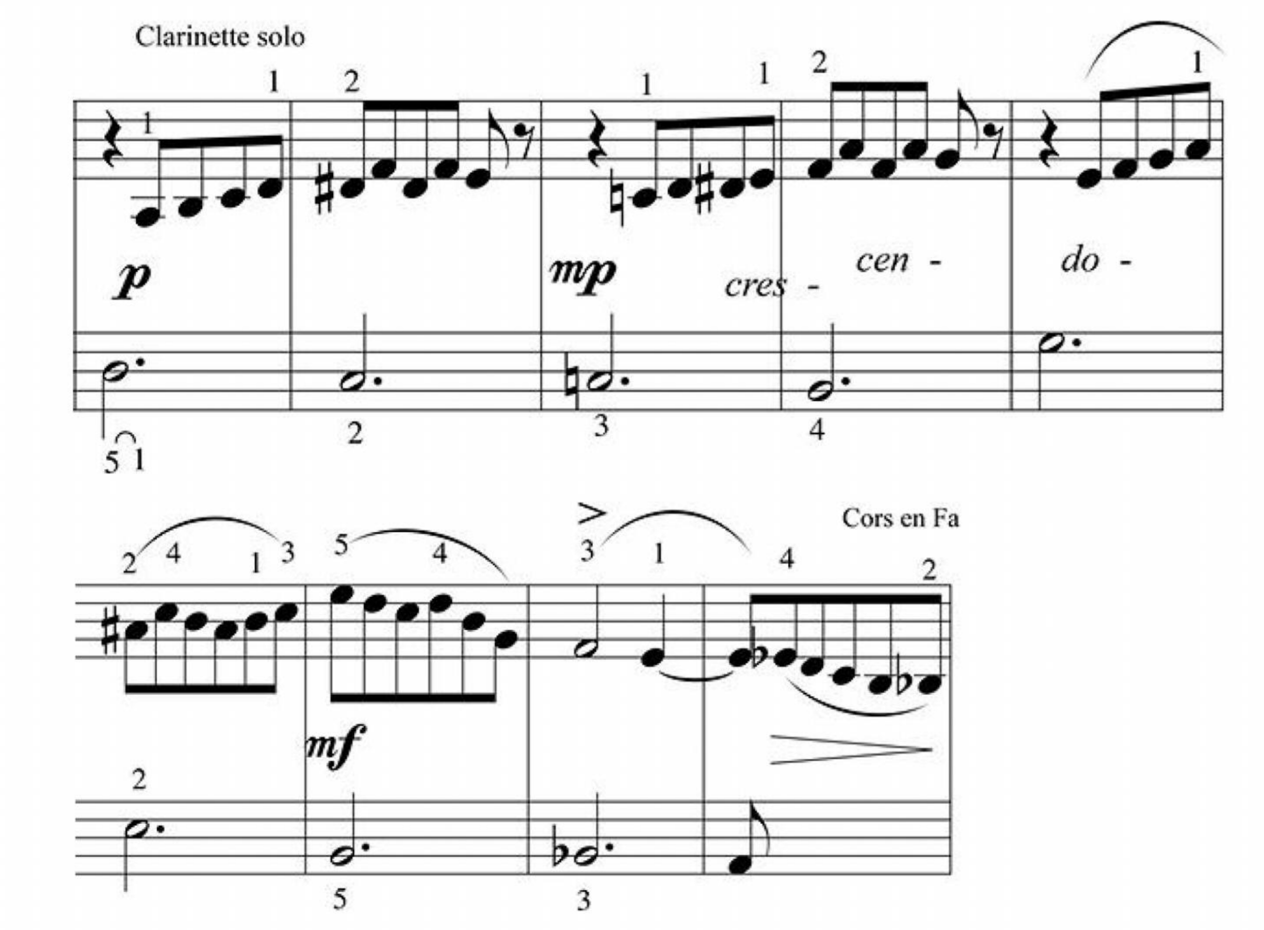
Dans cette transcription de la *Valse des fleurs,* extraite du célèbre ballet *Casse-Noisette,* nous avons également indiqué l'instrumentation. Écoutez la version à l'orchestre et commencez par vous régaler. Mais oui ! C'est en ressentant du plaisir à jouer que l'on fait le plus de progrès. Nombre de pédagogues ont inventé des exercices horribles en faisant croire que c'est au prix de la souffrance que l'on peut progresser. Rien n'est plus faux. Aimez la partition, puis concentrez-vous à fond pour la jouer, engagez toute l'énergie – librement choisie – de votre intelligence. Alors, la Force sera avec vous : vous vaincrez toutes les difficultés !

➜ **Mesure n° 5,** le thème est confié aux deux cors en *fa.* Tout chef d'orchestre exigerait qu'ils jouent parfaitement ensemble. Prenez ces doubles notes : *la-ré, ré-fa,* avec une minuscule attaque verticale. Sentez l'inégalité de longueur des doigts et mettez-les à la même taille : relaxez vos doigts longs et tendez votre doigt le plus court, le 5e. Écoutez-vous pour l'ensemble. Les doigts longs sont sur les touches noires, les doigts courts sur les touches blanches. Sentez le confort !

➜ **Mesures 12 à 20.** Apprenez à ne pas jouer fort, dès que vous voyez un *crescendo.* Alfred Cortot disait qu'un *crescendo* ne veut pas dire *f,* mais *p.* Ici, les clarinettes jouent un *crescendo* jusqu'au *mi* de la mesure n° 18. Il n'aboutit qu'à un *mezzo-forte,* pas davantage. Au piano, ne laissez jamais l'émotion vous dominer : dominez l'émotion ! Dans ces croches, contrôlez le temps de votre jeu grâce aux notes des temps. Empêchez vos doigts de galoper, tenez le mors !



Mes. 12-20



E. Grieg

Pièces lyriques op. 12, n° 4, Danse des elfes

☞ **NIVEAU MOYEN** /

CD PLAGE 6

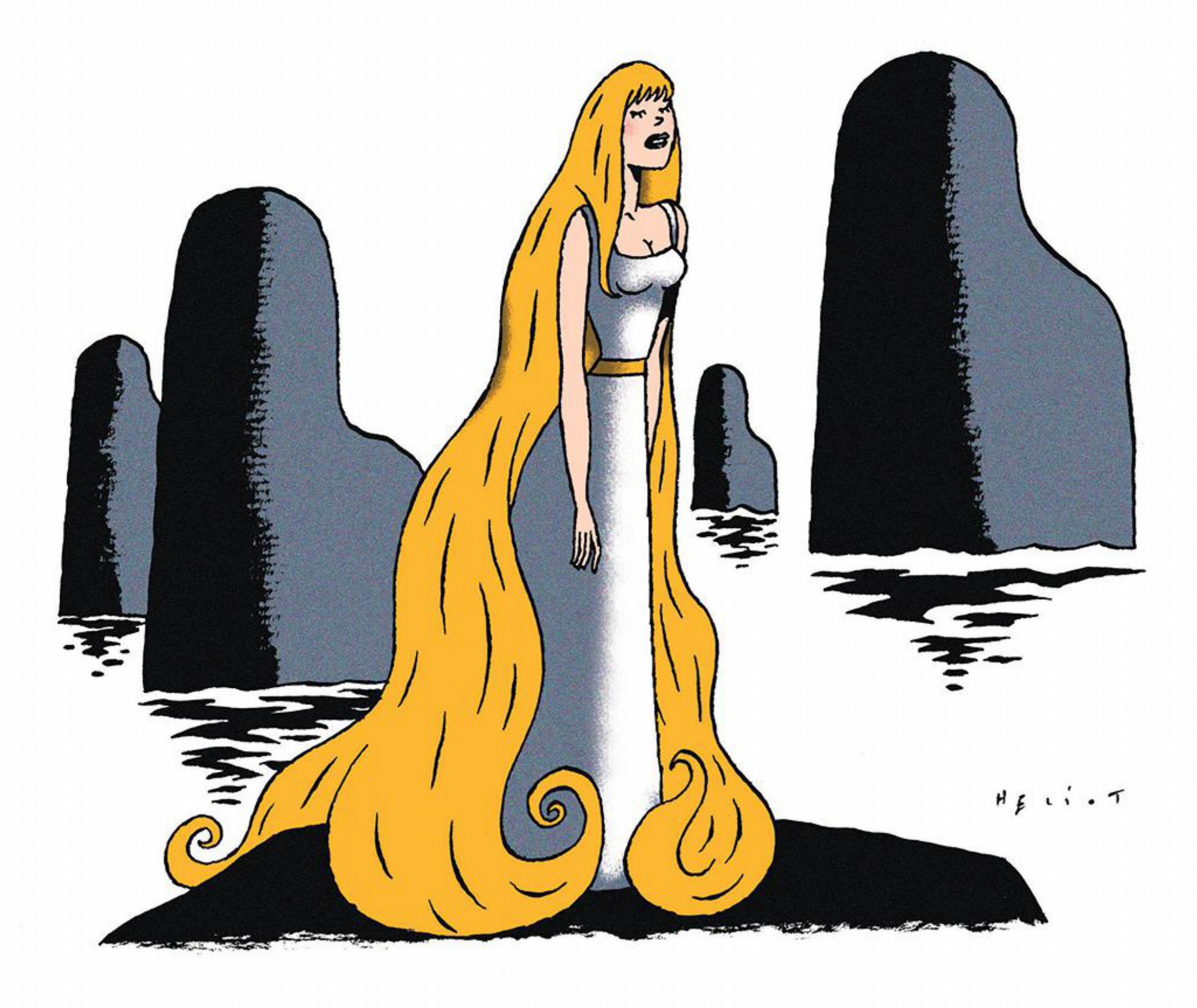
Vous avez sûrement vu le *Seigneur des anneaux* ou *Le Hobbit*, d'après l'œuvre de Tolkien. Inutile, donc, de vous expliquer qui sont les elfes. Grieg est un compositeur norvégien. Dans la mythologie scandinave, il y a des elfes lumineux (ljósálfar) et des elfes sombres (dökkálfar). Ils s'envolent et sont insaisissables, on n'arrive pas à les attraper. Donc, pas question de s'endormir, il faut jouer vif et rapide ! D'abord voyez le rythme harmonique.

➜ Mesure n° 1 : deux temps de l'accord de *mi,* puis un seul de l'accord de *do.* Mesure n° 3, c'est la même chose : deux temps de l'accord de *mi,* suivi d'un temps de *la mineur.* Si on le remarque, cela apprend à réagir vite. Habituez aussi votre oreille (mes. 3 et 4) à cette cadence inhabituelle nommée « cadence plagale » : *la-mi.* Elle évoque l'aspect étrange et magique des elfes.

➜ Sentez l'indépendance des mains : la droite doit être liée, mais soulevez la gauche pour répéter chaque accord. Dans tous les contes et légendes, le temps est un élément important de l'histoire. Car le temps, c'est de la magie. En musique aussi ! Ici, faites comme Tarod : soyez le maître du temps ! [1] Ne laissez pas vos doigts presser ni déraper. Écoutez chaque note des temps, et apprenez leur doigté.

➜ Sur la fin du motif rapide, mesure n° 4 *(si, mi, sol, la#, si),* la souplesse latérale de votre poignet est nécessaire pour atteindre les notes aiguës *(la# et si)*. Ne bloquez pas votre poignet, laissez-le libre de bouger de côté.

1. *Le Maître du temps* (Éd. Bragelonne, 2006) est une trilogie de Louise Cooper : dans un monde dominé par le conflit entre l'ordre et le chaos se trame une histoire sur fond de magie blanche et noire. La sombre forteresse du Nord abrite le Cercle des magiciens depuis une éternité. Parmi eux, Tarod est le plus énigmatique des jeunes adeptes…



M. Bonis Mélisande, op. 109

☞ **NIVEAU AVANCÉ** / CD PLAGE 7

Le prénom Mélisande fut rendu célèbre par le *Pelléas et Mélisande* de Debussy, écrit sur un livret de Maurice Maeterlinck. Mel Bonis est une remarquable compositrice, née à Paris en 1858, auteur d'une œuvre importante. Elle a connu César Franck et Claude Debussy. Nous devons toujours nous familiariser avec le langage d'un auteur dont nous n'avons jamais encore joué la musique ; il faut habituer notre oreille à ses enchaînements harmoniques, à sa façon de traiter les thèmes, à ce qu'elle ou il nous raconte en musique. Mel Bonis emploie beaucoup le deuxième degré, avec des accords de septième. Une harmonie pour l'oreille est comme une couleur pour l'œil… On peut imaginer ici du bleu outremer ou du rouge garance.

➜ Cette pièce est principalement assise sur les touches noires du piano, c'est une sensation particulière ! Elle présente aussi un chant en notes très longues : des blanches liées à des noires, qui surplombent l'ensemble. Projetez suffisamment fort ces notes longues, afin d'avoir assez de réserve sonore pour jouer l'accompagnement en dessous. Cependant je pense que, lorsque nous travaillons une pièce au piano, il faut écouter – en premier – l'accompagnement dans l'ordre de notre capacité d'attention. Prenez garde, cela ne signifie pas qu'il faut jouer l'accompagnement plus fort ! Au contraire ! Mais c'est vers lui qu'il faut diriger d'abord notre écoute, afin de bien le rythmer, le nuancer. L'accompagnement est plus difficile à entendre ; il contient les notes les plus rapides. Si vous le maîtrisez, votre chant se déclamera tout seul, de façon naturelle. Illustration : ici, contrôlez chaque pulsation à l'accompagnement : *mi b,* deuxième temps à la m. gauche, joué par le 3e doigt. Nuancez cet accompagnement, écoutez-le. Et soyez toujours discipliné(e) pour vos doigtés, notamment à l'accompagnement !

➜ Cette pièce présente un intérêt pour l'histoire de la musique car elle comporte des ressemblances harmoniques avec *Reflets dans l'eau* de Debussy[1]. Ce dernier a vécu de 1862 à 1918 et Mel Bonis de 1858 à 1937. Ils sont donc contemporains. *Reflets dans l'eau* date de 1905. Mel Bonis a, quant à elle, composé *Mélisande* en 1898, soit sept ans avant l'œuvre de Debussy. La compositrice aurait-elle influencé le futur maître de la musique française ?♦

1. Surtout à la fin, le mode pentatonique : *fa-lab-sib-réb-mib,* et les accords de neuvième majeure sur le 1er degré = *réb-fa-lab-do-mib.*

LE JAZZ de Paul Lay

Par la grâce de notre jazzman, Orphée troque sa lyre pour un piano et Gluck rencontre Thelonious Monk. Laissez-vous porter par la mélancolie de cette mélodie et partez à la recherche d'Eurydice en revisitant le mythe à votre façon.



Bonjour à tous.
Voici une célèbre mélodie issue de l'opéra *Orphée et Eurydice* de Christoph Willibald Gluck, qui a été magnifiquement transcrite au piano par Giovanni Sgambati. C'est un chant mélancolique, d'une profonde émotion, dans lequel la mélodie nous irradie de sa lumière et de sa force. Par rapport à la version connue de Sgambati où l'accompagnement est assez fourni, je vous propose ici un accompagnement plutôt en noire à la main gauche. **L'une des priorités sera de bien équilibrer les différents plans sonores.** Il faudra que la mélodie se distingue bien de l'accompagnement et de la basse tout en conservant une forme d'unité.

➜ Mon arrangement est découpé en trois parties.
La longue mélodie originale (qui commence partie A) est entrecoupée d'une petite section improvisée partie B, puis la mélodie reprend à lettre C.
✔ Il est important d'instaurer un climat plein de solennité et d'intériorité dès le début.

INTERPRÉTATION

✔ Bien chanter la mélodie, bien la porter.
✔ Notre travail portera beaucoup sur la main gauche, il faut trouver une densité dans les accords sans avoir à les jouer fort.
✔ La mélodie est soutenue avec quelques accords qui sont aussi joués à la main droite. Deux figures essentielles du piano jazz seront des sources d'inspiration : Jelly Roll Morton et Thelonious Monk. Ils ont cette particularité d'agrémenter de clusters la main droite sous la mélodie (par ex., mesure 5)

IMPROVISATION

➜ Tout d'abord, nous allons créer l'atmosphère qui nous plaît pour ces deux premières mesures qui constituent l'introduction, par **des clusters** – inoffensifs ceux-là. Un cluster est un agrégat de notes souvent très proches entre elles formant un accord. Ici, on va exprimer *ré mineur* en jouant les notes essentielles de l'accord : *ré-fa-la* complétées par des notes de la gamme ou approches chromatiques.
Voici des exemples ; cherchez les vôtres. Le tout est de créer un climat qui vous plaît. Piochez parmi ces exemples et laissez-les résonner tout en jouant la main gauche (☞ voir la vidéo et la séquence 1). ▸

BIO EXPRESS

Paul Lay est pianiste et compositeur. Il a étudié au conservatoire de Toulouse puis au CNSM, département jazz et musiques improvisées. En 2014, il reçoit le grand prix du disque de jazz de l'académie Charles Cros pour son album *Mikado.* En 2016, l'Académie du jazz l'élit meilleur artiste jazz français de l'année. Son dernier album, *Deep Rivers*, est sorti en janvier 2020 chez Laborie Jazz. La même année, il obtient la Victoire du jazz du meilleur artiste instrumental.

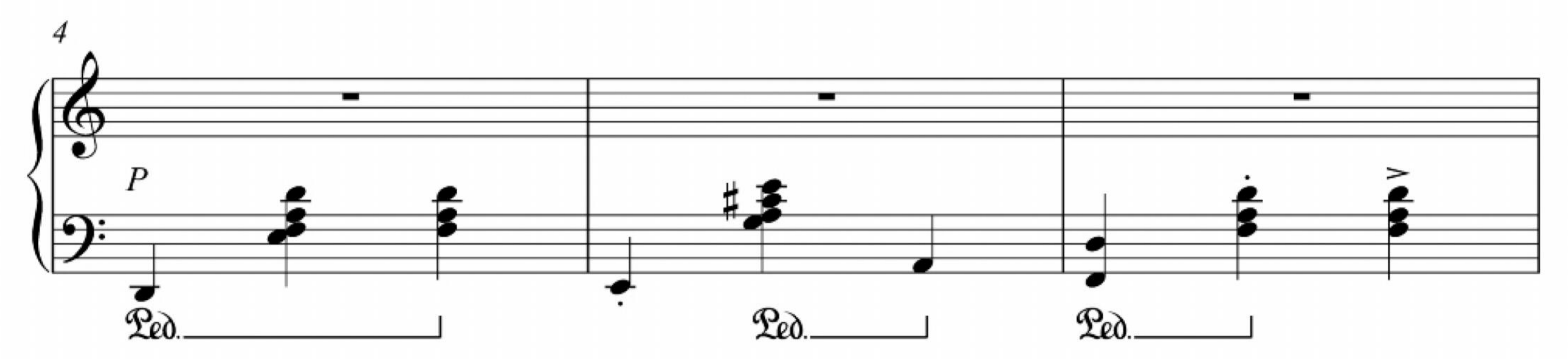
Séquence 1

Introduction en clusters. Voici des exemples de *ré mineur* en clusters ; cherchez les vôtres ; le tout est de créer un climat qui vous plaît. Piochez parmi ces exemples et laissez-les résonner tout en jouant la main gauche (voir vidéo).



Séquence 2

Cherchez les différentes combinaisons d'utilisation de la pédale + ruptures ; puis appliquez ce traitement selon votre goût le long du morceau.



Séquence 3

Pour la partie B - Clusters en *fa majeur* ; trouvez le climat similaire à l'introduction.



Improvisez avec la gamme de *fa majeur.*



Quelques exemples de phrases et de clusters pour la partie B.

➜ L'accompagnement de ce morceau (mg) consiste en une alternance de basses et d'accords sur un rythme à trois temps. Pour approfondir ce climat singulier que nous cherchons à obtenir, je vous propose de tester plusieurs manières de phraser la main gauche, notamment par le dosage de la pédale. Il faut chercher plusieurs combinaisons. Nous pouvons mettre la pédale sur chaque mesure et la relever à la fin de chacune d'entre elles lorsque l'harmonie change, mais aussi créer des ruptures, en piquant la basse du premier temps, ou en piquant le deuxième ou troisième accord. Voir l'articulation de la séquence 2. Cela crée vraiment une nouvelle dynamique au morceau, et rend l'interprétation encore plus spontanée.

➜ Lorsque nous arrivons à la section B pour l'improvisation, je vous propose cette fois **d'improviser sobrement avec des clusters en *fa majeur*** afin de retrouver le climat du début, et des notes issues de la gamme de *fa majeur*. Voir la séquence 3. À bientôt et bon travail ! ◆

Orphée et Eurydice

« J'ai perdu mon Eurydice, rien n'égale mon malheur… » Cet air célèbre aux accents déchirants met en lumière le génie dont fait preuve C. W. Gluck (1714-1787) dans l'opéra *Orphée et Eurydice.* Mais les qualités musicales et dramatiques de l'œuvre n'en résument pas toute la richesse et l'originalité. Protéiforme, elle fit l'objet de plusieurs versions : parmi celles-ci, la première, celle de Vienne en 1762, chantée en italien ; puis celle de Paris, en 1774, réécrite en français par le compositeur invité par Marie-Antoinette. En 1859, Berlioz, grand admirateur de Gluck, en arrangea une nouvelle version française. Par ailleurs novatrice, cette pièce permit à l'époque au musicien allemand d'opérer une révolution au sein de l'opéra italien et de l'art lyrique, notamment en rendant le chant plus naturel et en simplifiant le livret. Gluck a également pris une liberté de taille par rapport au mythe grec. Dans celui-ci, Eurydice, qu'Orphée est allé rechercher aux Enfers, meurt une deuxième fois car le musicien s'est retourné vers elle. Dans ce livret, la belle revient à la vie par la grâce du dieu Amour. Qu'importe la licence poétique, cette descente aux Enfers nous fait monter au Paradis ! ◆

Vanessa François



POUR ALLER PLUS LOIN

Par Alain Lompech

Recommandations autour des œuvres du cahier de partitions

Contes et légendes… tout un programme, sauf que, même quand elle est dite « à programme », la musique ne dit rien d'autre que ce qu'elle exprime intrinsèquement, comme le pensaient Felix Mendelssohn et Igor Stravinsky, entre autres compositeurs. Jamais on ne *« mettra en musique deux œufs sur le plat »* pour reprendre le propos du Russe. Cependant, si on laisse courir son imagination, et bien des compositeurs ne s'en sont pas privés, on peut accepter l'idée qu'un climat, une ambiance, une allure cadrent admirablement bien avec un titre destiné à mettre l'interprète sur le chemin… même quand ce titre a été donné par un éditeur en mal de publicité, pour attirer le chaland. Et ces œuvres-là abondent dans le répertoire pianistique. Il y a même quantité de mots d'esprit à ce sujet, qui vont de Gabriel Fauré répondant à un commentaire un peu trop descriptif de son *Sixième Nocturne* en prétendant que l'idée lui en était venue dans le tunnel du Simplon à Erik Satie trouvant qu'il y avait un moment épatant vers midi moins le quart dans *De l'aube à midi sur la mer* dans *La Mer* de Claude Debussy.

➜ Certains titres ont été donnés dans un but pédagogique. Alfred Cortot ne s'en est pas privé, qui en a affublé chacun des *Préludes op. 28* de Chopin, alors même que ces œuvres ne les appelaient pas du tout, dans l'esprit du compositeur qui rendait hommage aux préludes et fugues de Bach dont il avait emporté avec lui *Le Clavier bien tempéré* à Majorque… Mais Martha Argerich, grande admiratrice de Cortot, estime qu'ils peuvent ouvrir l'imagination d'un interprète pour le conduire vers le bon chemin. Et elle ne partage pas du tout la sévérité contemporaine à l'égard des images poétiques du génial pianiste français. Bien au contraire. À ceux qui ne connaîtraient pas cet extrait fabuleux, qu'ils cherchent le « petit exemple » que donne Cortot sur la dernière pièce des *Scènes d'enfants* de Schumann… Une leçon de musique inoubliable fondée sur un discours poétique. Voyez *La Cathédrale engloutie* de Debussy, dixième des *Douze préludes* du *Premier Livre*. Debussy y fait entendre au début des quintes parallèles et la gamme pentatonique : immédiatement s'impose une atmosphère de légende, moyenâgeuse en diable, assez proche de son opéra *Pelléas et Mélisande*. En jouant cette succession d'accords ascendants, on ne pensera sans doute pas spontanément à la légende bretonne de la ville d'Ys engloutie par la mer. Elle est pourtant ici « mise en musique » par Debussy dans une pièce que l'on peut quasiment assimiler à de la musique à programme. Tout y est, jusqu'aux ondulations de l'eau, l'émergence de la cathédrale des flots puis son engloutissement… mais bien malin celui qui, non prévenu, les verrait dans ce prélude génial, si on ne lui indiquait pas.



MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE QUIMPER/PHOTO BERNARD GALÉRON

Un épisode de la légende d'Ys : *La Fuite du roi Gradlon*, Evariste Luminais, vers 1884.

➜ Il en existe un rouleau de piano mécanique réalisé par le compositeur en 1913, trois ans après la composition des *Préludes*. Il est évidemment à connaître, notamment pour la liberté qu'il y prend vis-à-vis de la partition éditée… Mais voilà, autant un compositeur peut laisser passer des fautes dans une édition imprimée, autant ce qu'il fait quand il joue son œuvre prend force de loi – en tout cas le devrait. Sans que cela soit d'ailleurs, entre nous, d'une importance capitale. Mais il faut écouter le compositeur, quand bien même son interprétation, sa sonorité ne sont pas intégralement préservées par la mécanique imprécise du procédé Welte-Mignon, mais au moins le tempo général et ses variations sont parfaitement reproduits. Ensuite, écouter Alfred Cortot, Alain Planès, Arturo Benedetti Michelangeli, Youri Egorov, Claudio Arrau, Guiomar Novaes, Yvonne Lefébure, Walter Gieseking, Dino Ciani ou encore Sviatoslav Richter montrera que les flots montent plus ou moins vite pour engloutir la cathédrale d'Ys ! La durée de ces interprétations varie de 4 min 34 à 7 min 54 ! Incroyable pour une œuvre si courte ! Et l'on n'accusera pas la faible durée des faces de 78 tours qui limitaient à un peu plus de 4 minutes puisque Gieseking dans les années 1930 met 6 min 07 et Cortot 4 min 34 à la même époque… Claude Debussy la joue, lui, en 4 min 59 sur un piano mécanique qui n'a pas ce genre de contrainte de minutages. Cortot est donc bien le plus proche du compositeur…

Le paradoxe de tout ceci étant que malgré de telles différences de durée d'exécution, l'œuvre ne change pas. Un conseil néanmoins, si je puis me permettre : prendre un tempo « vif », à la Cortot ou à la Lefébure est une bonne chose, surtout si l'on n'a pas un magnifique piano sous les doigts… et ce d'autant que la tendance naturelle est de ralentir dans cette pièce. ♦

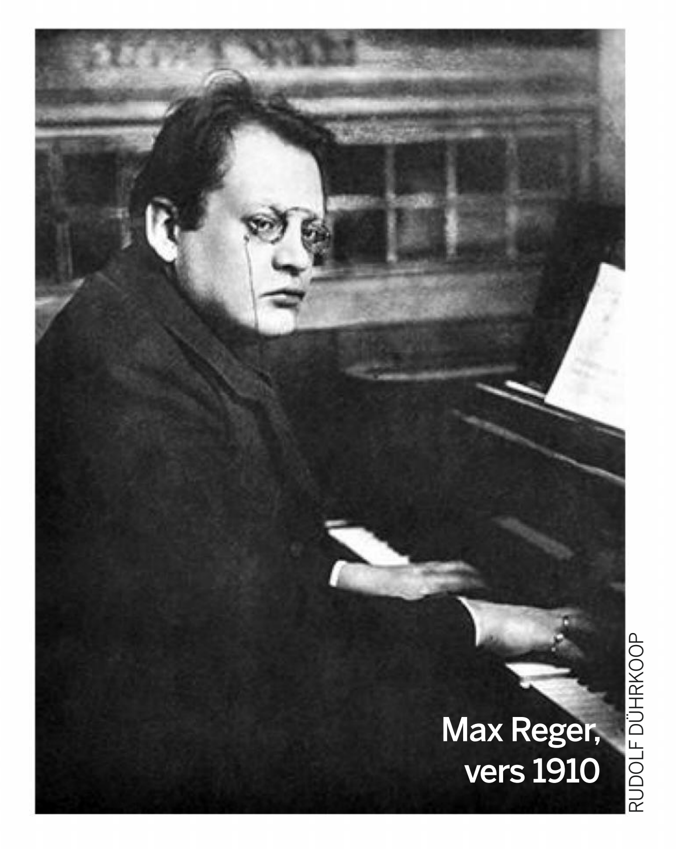
Max Reger sublime Strauss



Une nouvelle édition de douze lieder de jeunesse du grand compositeur allemand arrangés par son compatriote permet de redécouvrir l'infinie richesse de ces œuvres.



→ **Strauss/Reger**
Douze lieder pour piano seul
(Universal Edition)


Max Reger, vers 1910
RUDOLF DÜHRKOOP

Lorsque Richard Strauss effleurait le sommet de sa carrière éblouissante en tant que chef d'orchestre et compositeur, son compatriote Max Reger vivait des heures sombres à la fin du XIXe siècle, luttant contre l'alcoolisme et l'alanguissement de sa trajectoire artistique. Déjà conscient de l'immense potentiel du jeune compositeur, Strauss vient à son secours en lui offrant de collaborer avec les éditions Aibl. Son propriétaire, Eugen Spitzweg, commande à Reger des arrangements d'une poignée de lieder de Strauss. Pour la première fois depuis 1904, Universal Edition, ayant acquis les fonds Aibl au début du XXe siècle, présente une nouvelle édition de ces douze lieder de jeunesse dont l'expressivité libre et les idées naissantes dessinent un chemin vers les grands opéras du futur auteur de *Salomé*.

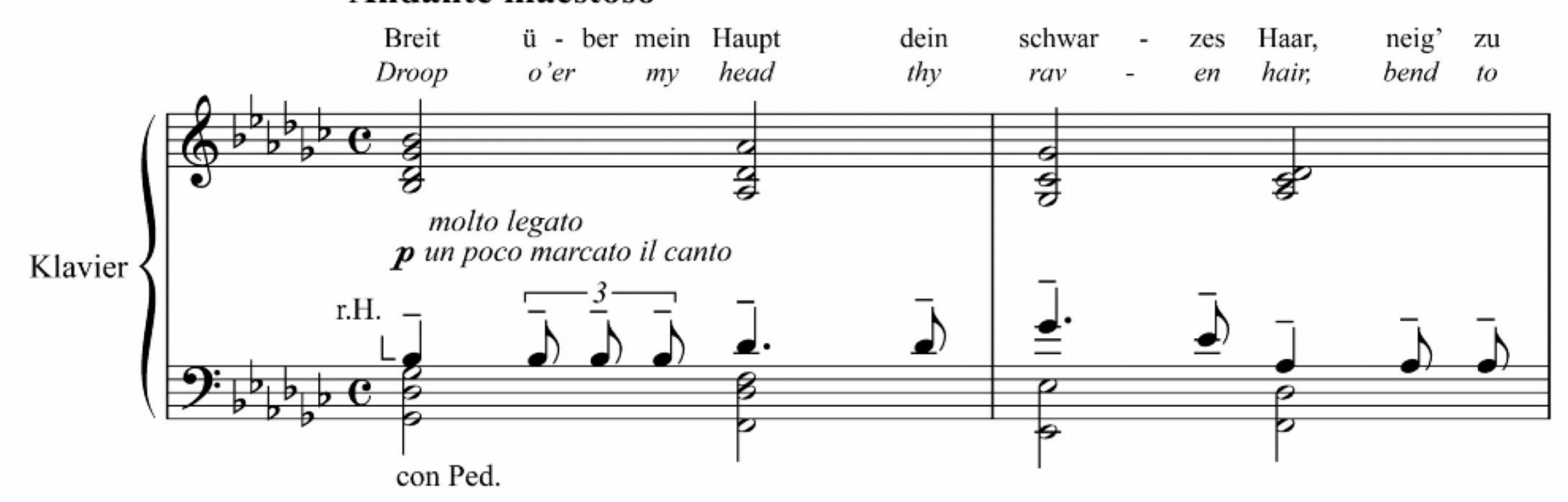
Véritables chansons sans paroles, ces arrangements se repaissent de la sonorité riche et enveloppante du piano, lequel parvient à saisir parfaitement la résonance orchestrale que réclamait Strauss tout en gardant la limpidité et l'intimité des mélodies. Le thème de l'amour et de la lumière est au cœur de ce recueil, construit de manière décidément romantique en nous menant de la douce lueur du célèbre *Morgen !* jusqu'au crépuscule élégiaque de *Nachtgang*. Reger s'éloigne de la virtuosité extravertie que Liszt injectait dans les lieder de Schubert et de Schumann en faveur de la discrétion et de la fidélité absolue. *Morgen !* garde la transparence de l'original, les arpèges délicats et le chant céleste s'entrelaçant dans les registres les plus chaleureux du piano. *Cäcilie,* plus exaltant, aurait pu se transformer en poème symphonique entre les mains de Liszt, mais reste ici une version fidèle, laissant vibrer les harmonies inédites qui viennent secouer cette déclaration d'amour. On voit se mettre en évidence le profond respect que Reger éprouvait pour son mentor ainsi que ses propres idées musicales, basées sur une idéologie beaucoup plus conservatrice qui garde ses distances avec les impulsions audacieuses de l'époque. Or, son talent d'arrangeur est évident malgré sa pudeur, comme l'attestent certains choix judicieux de registre et de réécriture, ce qui dévoile également sa maîtrise de la fabrique sonore, pleinement exploitée dans ses propres œuvres pour orgue qui feront sa renommée.

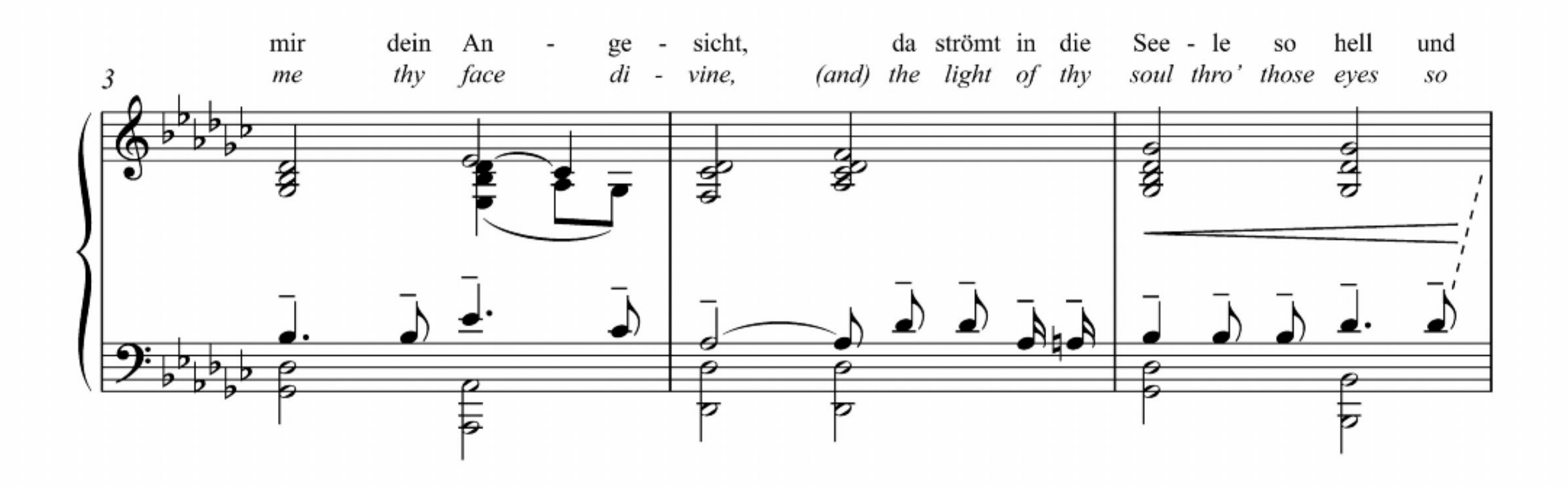
La sélection offerte dans cette édition ne représente qu'un petit aperçu des plus de deux cents lieder jalonnant la vie de Strauss, de la première mélodie composée à l'âge de 6 ans jusqu'aux sublimes quatre derniers lieder et *Malven,* achevés quelques mois avant sa disparition. Mais elle s'avère plus que suffisante pour souligner l'immense art du compositeur, pour lequel la matière musicale demeure l'inspiration principale de ses créations lyriques, jaillissant avec spontanéité et aisance. Au vu du riche contexte entourant ces lieder ainsi que leurs arrangements, il est regrettable que cette nouvelle édition ne propose aucun texte éclairant les liens entre Strauss, Reger et Spitzweg ni les prémices de ces compositions. Car ces lieder sont révélateurs de la préférence chez Strauss pour des textes romantiques, parfois presque banals, mais également de sa reconnaissance envers des poètes singuliers, comme l'anarchiste John Henry Mackay qui prête à *Morgen !* une signification plus radicale que ne suggère la musique. Or, cela ne diminue guère l'univers somptueux de ces œuvres, rendues à la portée de tous grâce à ce trio d'amis. ♦ **Melissa Khong**

Breit über mein Haupt dein schwarzes Haar

(Adolf Friedrich von Schack)

Richard Strauss
op. 19, Nr. 2
arr. Max Reger







Universal Edition UE 38 223





MICHEL RESTANY

Les pianos de...
ETSUKO HIROSE

LA PIANISTE JAPONAISE A ENREGISTRÉ UNE SUPERBE TRANSCRIPTION DE LA 9E SYMPHONIE DE BEETHOVEN. ELLE NOUS PARLE DES INSTRUMENTS DE SA VIE.

Mon piano d'enfance...

Notre piano familial, un Yamaha droit, m'a accompagnée lors de mes premiers pas dans mon parcours instrumental à l'âge de trois ans et demi. Ma mère, pianiste amateur, s'est fortement inspirée de la méthode Suzuki, qui met au centre la musique classique dès la naissance afin qu'elle se développe comme une langue maternelle chez l'enfant. Je baignais dans cet univers nuit et jour dès mes premiers mois et la musique est alors devenue aussi indispensable que l'oxygène ! Très jeune, j'ai eu la chance de pouvoir construire une carrière à travers des récitals et des concerts avec orchestre. À cet âge, je ne connaissais pas encore le trac de la scène, un mal nécessaire que j'ai dû apprendre à surmonter en tant que jeune adulte ! Enfant, jouer n'était qu'un pur et simple plaisir.

Mon piano de travail...

Je partage mon temps entre un Yamaha au Japon et un Seiler à Paris qui appartenait à l'ancien propriétaire de mon domicile. Ça peut surprendre, mais je n'ai jamais donné trop d'importance au choix de mes pianos. Avoir un piano de rêve à la maison n'est pas essentiel car notre travail consiste surtout à transformer le piano, à donner l'illusion que cet instrument percussif peut chanter. J'ai approfondi cet aspect lors de mes études avec Bruno Rigutto. La poésie de son jeu incarne l'immense capacité lyrique du piano. Ce travail d'illusion m'a également servi pour préparer l'enregistrement de la 9e *Symphonie* de Beethoven. Il fallait d'abord comprendre la complexité orchestrale de l'œuvre et les couleurs très particulières de chaque instrument, en imitant par exemple les timbres perçants de la flûte ou le caractère très humain du hautbois afin d'exploiter le potentiel sonore du piano.

Mon piano idéal...

C'est un instrument qui sait répondre à mes exigences de timbre et de sonorité et dont la palette de couleurs correspond également à mon répertoire, où les œuvres de Chopin occupent une place primordiale. J'apprécie avant tout la luminosité et la souplesse mécanique, qualités que possèdent tous les beaux pianos – les Steinway, Fazioli, Yamaha (surtout le dernier CF-X) et Bechstein, marque que j'avais choisie pour mon disque récent sur Moritz Moszkowski. Un excellent piano donne un nouveau visage à chaque œuvre, ce que j'ai voulu faire avec la 9e *Symphonie* de Beethoven : sculpter chaque son, donner une identité à chaque timbre, mettre en relief l'orfèvrerie de l'écriture, pour rendre plus humain et plus personnel ce chef-d'œuvre.◆

Propos recueillis par Melissa Khong

ETSUKO HIROSE
9e *Symphonie* de Beethoven, Mirare

➜ Entreprise titanesque digne d'une partition monumentale. Aux côtés d'un plateau de jeunes talents et du chœur dirigé par Andrei Petrenko, la pianiste dévoile prodigieusement la première mondiale de la transcription de la 9e de Beethoven signée Kalkbrenner. Nous voilà devant une métamorphose spectaculaire où le piano transcende les frontières, devenant à la fois orgue et orchestre tout en gardant sa limpidité. L'*Hymne à la joie,* chanté en français comme avait voulu Kalkbrenner, voit se réunir la voix humaine et le piano rayonnant dans un hommage électrisant à ces compositeurs.◆ **M. K.**

MARK SELIGER/SONY

Rock attitude

CHANTEUR ET MUSICIEN, LENNY KRAVITZ EST AUSSI DESIGNER. LE PIANO QU'IL A CONÇU POUR STEINWAY DÉCOIFFE L'UNIVERS CLASSIQUE DE LA MARQUE.

En octobre dernier, les presses people et musicale se sont retrouvées dans le showroom parisien de Steinway pour découvrir la dernière nouveauté de la maison hambourgeoise et surtout assister à la conférence de presse de la rock star Lenny Kravitz, en « visio » depuis les Bahamas. Il était assisté « en présentiel » à Paris par le nouveau maître des lieux, François Renié, successeur de Clément Caseau à la direction de Steinway & Sons France. Il s'agit d'une première collaboration avec un musicien qui réalise lui-même le design de l'instrument. En effet, Lenny Kravitz n'est pas seulement l'icône musicale que nous connaissons tous, mais aussi un designer à succès : il a collaboré entre autres avec Leica, Pepsi, et vient de terminer la réalisation d'un immeuble à New York. Concernant son travail pour la marque de piano, le chanteur confie que *« le premier instrument sur lequel (il) a joué était un Steinway »*.
Ce Kravitz Grand, joué lors de cette présentation numérique depuis les États-Unis par le PDG de Steinway & Sons en personne, Ron Losby, reprend les bases du modèle B. Un instrument entièrement retravaillé par les artisans de la maison et nécessitant plus de deux cents heures de travail. Ses pieds sont sculptés en ébène noire, les touches noires en ébène mate ainsi que la banquette. Le cadre aussi est retravaillé avec une finition « craquelée » ; la lyre et la béquille sont, elles, moulées en bronze massif et réalisées par la fonderie Modern Art Foundry, le tout faisant référence à l'art et aux motifs africains. À 500 000 dollars l'unité, les dix modèles disponibles sont tous équipés du système d'enregistrement et de reproduction propre à la marque : Spirio | r. Cette opération illustre bien le tournant vers l'exclusivité pris par Steinway depuis quelques années : ces séries limitées s'adressent à une clientèle fortunée souhaitant acquérir un instrument proche d'une œuvre d'art. ◆

Paul Montag


MARK SELIGER/SONY

Le Kravitz Grand et son designer chez Steinway.

NOTRE SÉLECTION

CLASSIQUES OU JAZZ, D'ICI ET D'AILLEURS, LES JEUNES POUSSES ET LES STARS DU PIANO ILLUMINENT L'HIVER DE L'ÉCLAT DE LEUR TALENT.



QUATUOR TCHALIK
DANIA TCHALIK
Reynaldo Hahn - Quintette pour piano et cordes, Quatuors nos 1 & 2
Alkonost

➜ Reynaldo Hahn (1874-1947) ne se réduit pas à la délicieuse *Ciboulette* et sa production chambriste, trop méconnue, renferme des pages admirables. Familiers de ce répertoire depuis leurs débuts, les membres de la fratrie Tchalik signent un enregistrement à marquer d'une pierre blanche. Le *Quintette avec piano* (1922), emmené avec une contagieuse ardeur, manifeste une vigueur et une variété d'humeurs qui balaient les clichés mondains dont souffre le compositeur d'origine vénézuélienne. L'ouvrage mériterait de trouver plus souvent sa place au concert, tout comme les deux tardifs *Quatuors* (1939 et 1943). La vitalité, le relief et le chic avec lesquels les jeunes archets les restituent attestent leur intime compréhension de partitions qui en étonneront plus d'un. Quelques séduisantes pièces de jeunesse, non moins bien servies, complètent le programme (dont le prégnant *Nocturne pour violon et piano,* de 1901). Une pépite pour tous les curieux de musique française rare !

Alain Cochard



NICOLAI LUGANSKY
Late Beethoven Sonatas Opp. 101, 109 & 111
Harmonia mundi

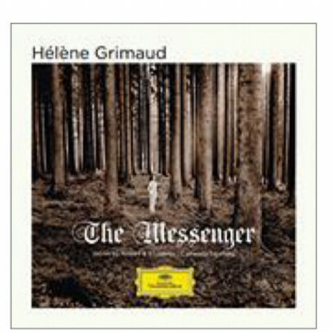
➜ Après sa gravure tempétueuse de l'*Appassionata* et de la *Clair de lune,* le pianiste russe va laisser s'écouler une quinzaine d'années, pendant lesquelles il se forge une réputation autour de la virtuosité russe mais aussi des œuvres de Debussy et Franck, avant de retourner à cet Everest. C'est avec une révérence palpable qu'il approche la lumière crépusculaire de l'*op. 101,* distillée avec franchise et intuition jusqu'au dénouement triomphal, réussite éclatante. L'*op. 109* stagne parfois dans une verticalité qui amarre aussi le *Maestoso* de l'ultime sonate mais l'énonciation solennelle du contrepoint accorde une majesté savante à la sereine *Arietta.*

Melissa Khong



CAN ÇAKMUR
Schwanengesang
BIS

➜ En hommage à Schubert et à Liszt, Can Çakmur traverse l'intégralité du cycle vocal *Schwanengesang,* l'adieu bouleversant du compositeur autrichien revu par son admirateur hongrois. Noirceur et fantaisie imprègnent le récit de Çakmur, jeune vainqueur du Concours Hamamatsu qui évoque dans ses visions fascinantes le cœur enflammé du romantisme. Son piano esquisse des tableaux vivants, lesquels sombrent dans l'âme funèbre de Schubert ou brillent sous les couleurs minérales des valses oubliées de Liszt. **M. K.**



HÉLÈNE GRIMAUD
The Messenger
Camerata Salzburg DG

➜ Le glas résonne à travers la toile grise des *Fantaisies* de Mozart, scènes tragiques



Jazz

SONGS FROM HOME
Fred Hersch
Palmetto Records / L'Autre Distribution. MAESTRO.

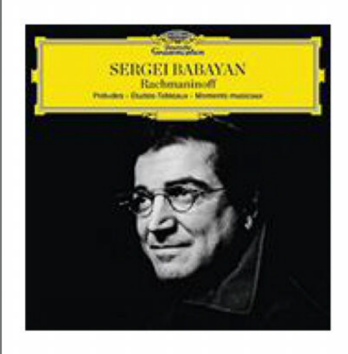
➜ Cet album est d'une certaine manière un fruit éblouissant de la pandémie mondiale. Enregistré chez lui, sur son Steinway modèle B de 50 ans, ces onze thèmes et variations sur des standards, des musiques traditionnelles, le *When I'm Sixty-Four* des Beatles, est à la fois le produit des circonstances où scènes et clubs sont fermés, et une manière de portrait musical d'un pianiste ayant atteint une maturité et une concentration remarquables. Parvenu à 65 ans, malgré une santé très fragile qui l'a forcé à deux mois de coma, et après une vingtaine de disques (le premier comprenait des variations sur un thème de Tchaïkovski), il fait montre d'une délicatesse de toucher, d'une élégance de phrasé qui sont le privilège des plus grands. Si son trio est

portant la force d'une émotion farouche et implacable. Le nouvel album d'Hélène Grimaud est imprégné de ces couleurs denses et sombres, ne laissant échapper la lueur mozartienne qu'à de rares instants, comme le ciel éphémère de la première *Fantaisie* qui s'évanouit dans le tonnerre lointain du *Concerto.* À cet ombre vient se juxtaposer la brume onirique de Silvestrov dont les interrogations sur le passé ravivent Schubert et Wagner dans une ambiance mélancolique, à l'instar des précédents albums de la pianiste. **M. K.**



FRANCESCO PIEMONTESI
ANDREW MANZE
Mozart - Concertos pour piano nos 19 & 27, Rondo K 386
Scottish Chamber Orchestra
Linn

➜ La collaboration fructueuse de Francesco Piemontesi et Andrew Manze voit naître un deuxième volet mettant en lumière le très négligé *19e* et l'ultime *27e Concertos* de Mozart dont l'effectif modeste évoque d'emblée un climat chambriste. Piemontesi, aux commandes d'un piano enchanteur, plonge au cœur de cette œuvre rayonnante sans pour autant s'éloigner du raffinement de Perahia ou du théâtre apollinien d'Uchida. À travers les envolées lyriques du *27e*, le pianiste suisse, muni d'un jeu épanoui et inventif, ouvre l'univers du bel canto où règnent l'expression et l'imagination. **M. K.**



SERGEI BABAYAN
Rachmaninov - Préludes, Études-Tableaux, Moments musicaux DG

➜ Depuis son clavier magistral, Sergei Babayan façonne, à travers les harmonies resplendissantes du *8e Prélude op. 23,* une panoplie de couleurs. Une sensation de liberté galvanise le récit du pianiste, accordant aux œuvres une rare puissance imaginative. On quitte le clair-obscur des *Préludes* pour se confronter aux gouffres des *Études-Tableaux,* dont le premier de l'*op. 39* dévoile enfin le chaos effrayant de ses rythmes macabres à travers un témoignage inoubliable. Cette odyssée musicale, née d'une imagination sans borne, est un chef-d'œuvre à part entière. **M. K.**





Précis d'élégance

MICHEL DALBERTO
Maurice RAVEL Gaspard de la nuit, Miroirs, Valses APARTÉ

S'il est un mot qui sied à Michel Dalberto et s'accorde à merveille avec le piano de Ravel, c'est bien l'élégance. Son allure presque aristocratique aurait sans doute plu au compositeur français dont il célèbre la musique avec majesté. Ne connaîtrait-il pas justement les secrets de son œuvre, transmis par son professeur, Vlado Perlemuter, qui fut si proche et apprécié de Ravel ? De son apprentissage, agrémenté de souvenirs et d'anecdotes, le pianiste retiendra des évidences pour nourrir sa propre interprétation ravélienne : ne pas aborder sa musique comme celle de Debussy, cultiver un certain pointillisme et ressentir la jouissance de l'écriture pianistique. Ainsi, sans jamais céder à l'emphase, parvient-il à déployer des textures aussi vaporeuses que raffinées. Des *Valses nobles et sentimentales* aux délicats parfums viennois – que ce grand ambassadeur de Schubert a tellement respirés – à l'envoûtant *Gaspard de la nuit* dont il parvient avec tant d'assurance à transcender la virtuosité, en passant par la *Sonatine* à laquelle il sait conférer une vraie noblesse, jusqu'aux trois *Miroirs* aussi mystérieux que scintillants… la magie opère. C'est à la Fondation Louis Vuitton que Michel Dalberto a enregistré le quatrième volet de son remarquable cycle dédié à la musique française. Les subtils jeux de lumières qui irriguent cet auditorium ouvert sur l'extérieur ont sans doute inspiré la palette de ce pianiste dont on apprécie la capacité à créer un univers sonore propre à chaque compositeur. ◆

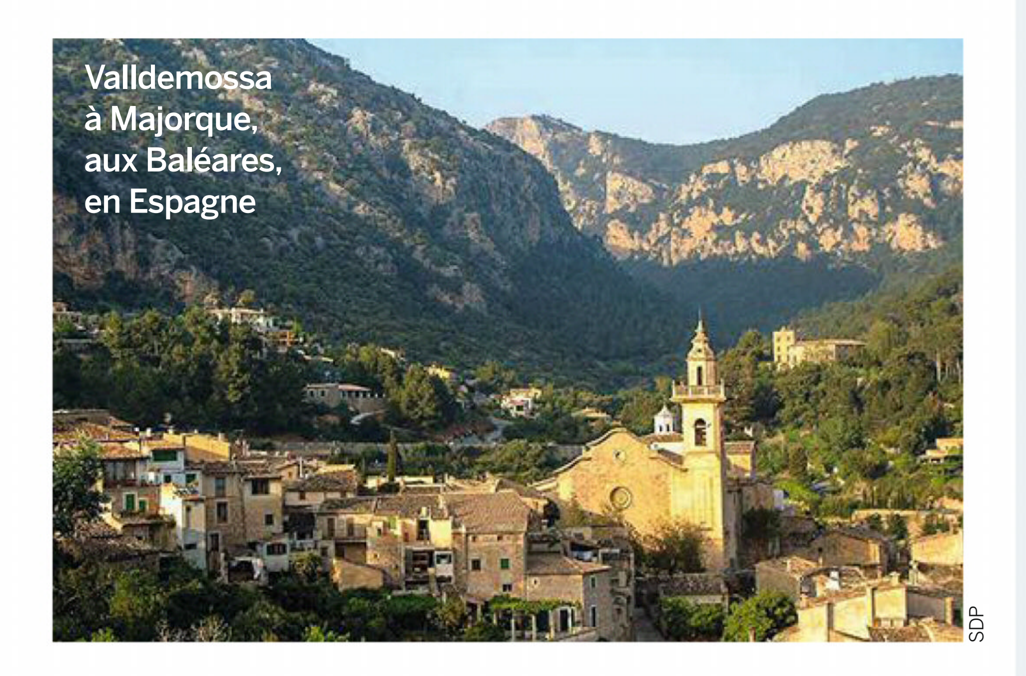
☞ Retrouvez Laure Mézan dans « Le Journal du classique » du lundi au vendredi à 20 heures sur Radio Classique.

un des plus intéressants d'aujourd'hui, ce dialogue solitaire au clavier éclaire d'un jour plus net ses magnifiques qualités, dont la moindre n'est sans doute pas la luminosité de ses énoncés et de ses improvisations.

Jean-Pierre Jackson

THE STRIDE PIANO KINGS
Guillaume Nouaux
Disques Guillaume Nouaux / Bandcamp. MAESTRO.

➜ Il existe une école française du piano « stride ». C'est le style caractérisé par la main gauche qui alterne une note basse sur les temps forts de la mesure à 4/4 (1er et 3e) et un accord sur les temps faibles (2e et 4e), imposant une technique particulière de « pompe » musicale incarnée dans une main gauche « volante » qui doit décoller du clavier pour alterner basse et accord, la main droite jouant le thème et improvisant. Guillaume Nouaux est batteur. Il maîtrise comme personne le style de batterie pertinent pour accompagner ce piano. Il a réuni sept pianistes pratiquant ce « stride » et, au cours des quinze morceaux de cet album, le plaisir est au rendez-vous. Le swing omniprésent, l'énergie incessante, la joie de jouer rendent ce disque contagieux : on tape du pied, on se régale de la motricité impeccable des mains gauches et des dentelles ciselées des mains droites. Ici, le piano est une fête. ◆ **J.-P. J.**


Valldemossa à Majorque, aux Baléares, en Espagne

SDP

Le journal rêvé de de Frédéric Chopin

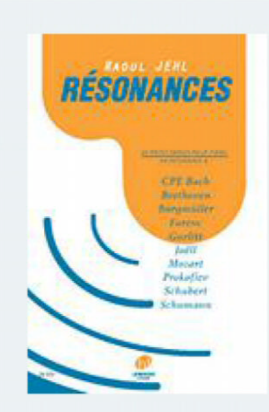
HIVER 1839. LE COMPOSITEUR QUITTE MAJORQUE, OÙ IL A SÉJOURNÉ AVEC GEORGE SAND, POUR REJOINDRE LA FRANCE, SES PRÉLUDES FRAÎCHEMENT EN TÊTE. L'ÉCRIVAIN JEAN-YVES CLÉMENT, AUTEUR DE PLUSIEURS OUVRAGES SUR LE MUSICIEN, IMAGINE SON CARNET DE VOYAGE.

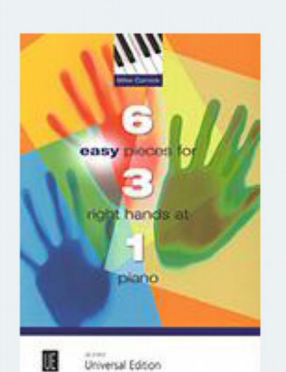
Si Chopin avait tenu un journal, aurait-il ressemblé à la version imaginée par Jean-Yves Clément? Dans *Le Retour de Majorque*, celui-ci anime avec dévotion la plume du compositeur, de son départ des Baléares, en février 1839, à son arrivée à Nohant, chez George Sand, en juin de la même année. Et déroule au fil des pages le roman de la conception des *Préludes*.
Les confidences de ce Chopin inventé se recoupent parfaitement avec les témoignages des protagonistes eux-mêmes: *Un hiver à Majorque*, le récit autobiographique de l'écrivaine, ou leurs correspondances respectives. On croit donc pleinement au Chopin malade exprimant son soulagement de quitter l'Espagne pour rejoindre Marseille. À celui qui peste contre ses éditeurs et échappe aux mondanités. Ou à l'artiste émerveillé par Gênes, par le bel canto et la lumière italienne qui imprégneront sa *Barcarolle*.
Puis, le double de Chopin nous parle de son art. À chaque jour de voyage, il décrit un *Prélude*. Exercice icarien pour le marionnettiste dont on perçoit parfois les fils. Mais il faut reconnaître sa justesse de propos. Le ton, subtilement évocateur, déconstruit l'indicible et soulève les voiles mystérieux de la transcendance. ♦

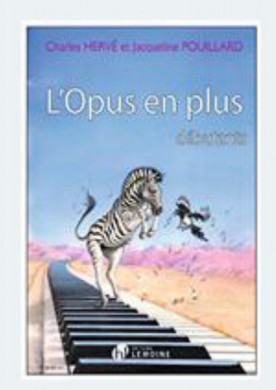
Rémi Bétermier

✔ ***Le Retour de Majorque,*** Jean-Yves Clément, éd. Pierre-Guillaume de Roux, 155 p., 17 €









Le contemporain pour les débutants

10 pièces du répertoire destinées aux pianistes en 1er cycle sont revisitées par le compositeur Raoul Jehl, lui-même professeur au CRD. Sa connaissance du parcours pédagogique des élèves se reflète dans ce recueil. L'émancipation du rythme, aspect qui marque fortement le langage du XXe siècle, est particulièrement soulignée: le *Solfeggietto* de C.P.E. Bach voit ses fameux enchaînements se transformer en jeux rythmiques alors qu'une valse de Schubert rencontre la polymétrie à la Bartók. Des gestes avant-gardistes infiltrent également le vocabulaire classique des morceaux (frottements sur les touches, glissando, nouvelles sonorités), suscitant un plus grand développement de l'oreille et du toucher au-delà des notions conventionnelles. Un véritable appel à la créativité et à la découverte. Cette initiative est à saluer pour son originalité et ses qualités pédagogiques. **M. K.**

✔ Raoul Jehl, *Résonances*, Lemoine

Mains heureuses

Mike Cornick, spécialiste dans l'enseignement des jeunes pianistes, propose une sélection de pièces célèbres telles la *Berceuse* de Brahms et la comptine *London Bridge*, arrangées pour trois mains droites. Chaque pièce initie à un style différent (swing, valse, blues) et à un éventail de rythmes et de nuances, ce qui permet d'approfondir les connaissances de la pratique instrumentale et collaborative. Difficile de passer à côté de cet outil pédagogique excellent qui assure des moments de bonheur en classe! **M. K.**

✔ Mike Cornick, *6 pièces faciles pour 3 mains droites,* Universal Edition

Supplément de choix à la mythique méthode « Hervé-Pouillard »

Pour répondre aux souhaits des professeurs, le duo derrière la méthode incontournable pour débutants signe un recueil complémentaire, lequel démontre un intérêt croissant pour des pièces à 4 mains et une approche progressive. L'excellent choix de répertoire, ludique et accessible, comble le manque de morceaux en mouvement parallèle et contraire dans la méthode, laquelle privilégie avant tout une indépendance des mains. À adopter sans hésitation. ♦ **M. K.**

✔ Charles Hervé-Jacqueline Pouillard, *L'Opus en plus pour débutants,* Lemoine



WARNER

Pierre Barbizet

Musicien de l'intime

LE COFFRET DE 14 CD SORTI EN NOVEMBRE CHEZ ERATO OFFRE L'OCCASION DE REDÉCOUVRIR LE PIANISTE MORT EN 1990. PÉDAGOGUE PASSIONNÉ, IL FUT UN GRAND CHAMBRISTE, FORMANT UN DUO D'EXCEPTION AVEC LE VIOLONISTE CHRISTIAN FERRAS.

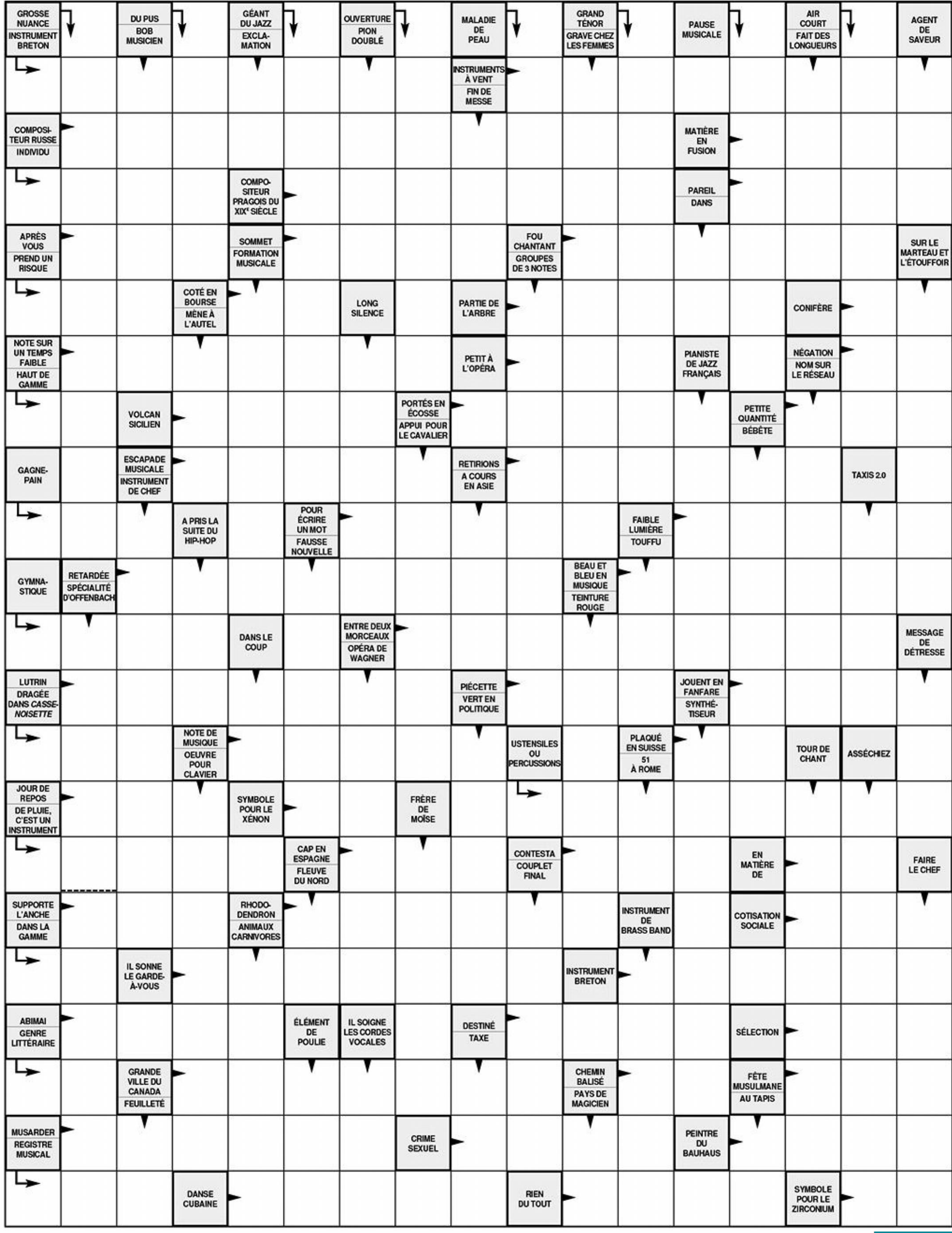
Grand Prix du Concours de Scheveningen à 26 ans, Pierre Barbizet (1922-1990) fut lauréat en 1949 du Concours Long-Thibaud, remporté en violon la même année par le très jeune Christian Ferras. Leur rencontre allait sceller irréversiblement le destin des deux artistes. Un duo se forme qui, dans la lignée des plus illustres couples français, Thibaud/Cortot ou Francescatti/Casadesus, se produira dans le monde entier pendant plus de trente ans, cette fusion insolite allant générer des interprétations uniques de charme et de fougue. Pierre Barbizet aura sur son cadet une influence essentielle, ajoutant à son formidable instinct l'équilibre et la culture dont il avait cruellement besoin. Rien d'étonnant donc que l'essentiel de la discographie de Barbizet soit dédié à la musique de chambre. Les sonates pour violon et piano occupent la moitié du coffret, avec notamment une mémorable intégrale Beethoven, dans laquelle la sonorité ardente et généreusement vibrée de Ferras, soutenue par le clavier profond et brillant de Barbizet, donne au dialogue robustesse et autorité. Leur lecture des sonates de Franck, Fauré ou Debussy, reflet d'une passion à fleur de peau et d'une complicité fraternelle, reste un modèle esthétique. Écoutez encore leur lecture de la *Troisième* d'Enesco (l'un des maîtres de Ferras), dans laquelle un vibrato embrasé, une sonorité viscérale et ce sens si particulier de faire vivre le tempo à la manière des autodidactes d'Europe centrale vous envoûte. Dans cet ensemble – qui ne représente qu'une partie de la discographie de Barbizet, ses gravures Le Chant du Monde des années 50 (Mozart, Liszt, Prokofiev, Chabrier) et ses plus tardives, avec Ferras, sous étiquette DG (Franck, Lekeu, Schumann, Brahms) n'y figurant pas – on redécouvrira encore plusieurs témoignages essentiels. Ainsi, toujours aux côtés du violoniste, son interprétation du *Concert* et de la *Chanson perpétuelle* de Chausson, comme celle du *Concerto de chambre* d'Alban Berg sont devenues légendaires. Avec Samson François – qu'il qualifiait *« de plus grand pianiste au monde »*, ayant partagé avec lui vingt ans plus tôt dans Paris libéré la passion du jazz et des cabarets – on l'entendra dans le *Rondo op. 73* de Chopin et la suite *Ma mère l'Oye* de Ravel. C'est à la flûte de Jean-Pierre Rampal qu'il donne encore la réplique dans les sonates de Franck et de Pierné et au Quatuor Parrenin dans l'*Opus 47* de Schumann. Seul, on le retrouve dans trois sonates de Beethoven, dont une « *Appassionata* » encore jamais rééditée en CD, et dans une intégrale, tardive et plus inégale, de l'œuvre de Chabrier dont il s'était fait très tôt une spécialité. Figure encore, sous la baguette d'André Cluytens, son enregistrement du 1er *Concerto* de Serge Nigg dont il fut le créateur. Un temps professeur à Paris, Barbizet enseignera avec passion au conservatoire de Marseille, dont il assurera la direction de 1963 jusqu'à sa mort en 1990. Parmi ses nombreux élèves, Hélène Grimaud garde le souvenir d'un *« merveilleux musicien, toujours très inventif, qui aimait illustrer ses cours de références picturales ou littéraires »*. Lorsque l'on demandait à Pierre Barbizet quels étaient les maîtres qui avaient le plus compté pour lui, il confiait non sans malice avoir surtout appris d'Armand Ferté, son professeur au Conservatoire de Paris, comment interpréter Beethoven, mais que ses principales influences venaient de Claudio Arrau et Rosita Renard, chiliens de naissance comme lui. Il citait aussi volontiers José Iturbi, Yves Nat, Alfred Cortot et Isidore Philipp, tout en se montrant respectueux envers Marguerite Long. Il avouait néanmoins que celui qui avait eu la plus vive influence sur lui était Georges Enesco, parce que, disait-il *« lui-même était déjà une synthèse (…) et qu'il m'avait fait comprendre le sens de la liberté »*. À l'écoute de ce précieux hommage, plus personne n'en doutera.◆

Jean-Michel Molkhou

> Ses lectures des sonates de Franck, Fauré ou Debussy restent un modèle esthétique.

✔ **Pierre Barbizet,**
The Complete Erato and HMV Recordings,
14 CD Erato

Mots fléchés



Solution →

Courrier des lecteurs

UN COUP DE CŒUR, UNE RENCONTRE, UN CONCERT MARQUANT ? ENVOYEZ-NOUS VOS TEXTES, NOUS PUBLIERONS LE MEILLEUR DANS NOS COLONNES.

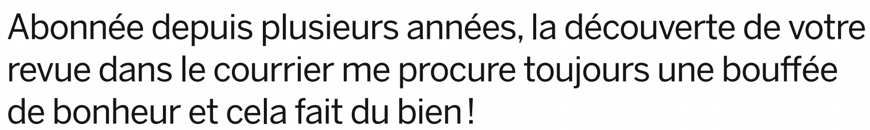
➔ Pour nous écrire : **redaction@pianiste.fr**

NOUVEAUTÉS SUR YOUTUBE

Retrouvez sur notre chaîne Youtube les vidéos de **Bertrand Chamayou, Marie-Josèphe Jude, Claire Désert, Florent Boffard...**

Ils vous guideront depuis leur clavier dans votre interprétation des œuvres du cahier de partition.

Pianiste vous fait **voyager**



« Un grand merci pour ce numéro sur la Russie éternelle : bon sujet, bon choix de partitions, couverture colorée très réussie. Bravo !
Abonnée depuis plusieurs années, la découverte de votre revue dans le courrier me procure toujours une bouffée de bonheur et cela fait du bien !
PS : je profite de ce message pour glisser une demande. Pourriez-vous dans un prochain numéro donner quelques explications, conseils et exercices sur l'usage de la pédale ? »

➔ Chère abonnée,
Merci pour votre commentaire enthousiaste.
Nous ne manquerons pas de proposer un sujet pédagogique dans un prochain numéro sur la pédale, cet art délicat !

La rédaction de *Pianiste*



Commencer le piano à tout âge !

Nous avons réalisé un petit sondage parmi nos lecteurs sur Facebook.
La question posée : à quel âge avez-vous abordé le piano pour la première fois ? Vous êtes nombreux à avoir commencé le piano adulte ! Vous vous retrouverez sûrement dans la rubrique d'Erik Orsenna, « Le bal du débutant », lui qui a aussi démarré le piano sur le tard. Surtout pour le meilleur. Nous publions ici quelques-uns de vos témoignages. Bravo à tous !

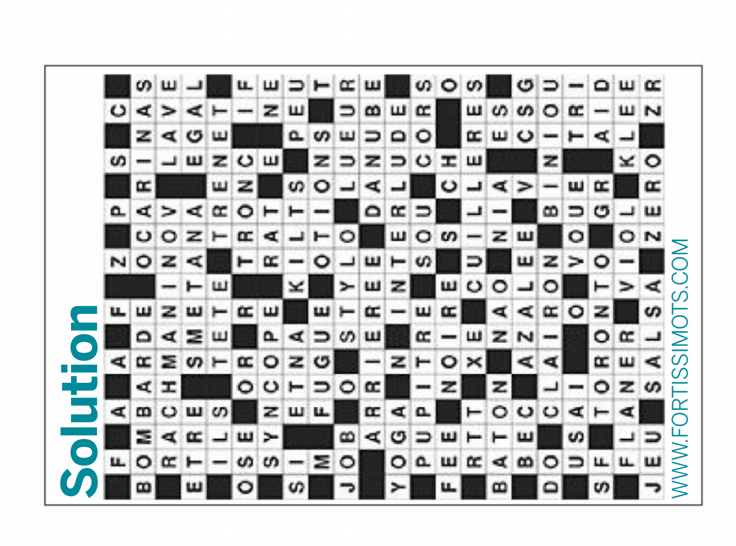
- « J'ai eu un gros coup de foudre pour cet instrument vers l'âge de 13-14 ans lorsque la prof de musique nous a fait écouter l'*Héroïque* de Chopin. Je ne sais plus qui était au clavier, mais je me souviens encore de ce que j'ai ressenti en écoutant cette œuvre et le son du piano. J'ai longtemps gardé secret ce rêve d'apprendre à jouer de cet instrument merveilleux. J'ai seulement commencé à 50 ans. J'en vois des vertes et des pas mûres, mais je m'accroche ».
- « J'ai commencé le piano vers la quarantaine, et par obligation professionnelle, je me suis arrêté. Mais quand l'heure de la retraite a sonné, je m'y suis remis !!! »
- « À 39 ans. Je prends des cours depuis la rentrée de septembre »
- « À 14 ans, sur le piano de l'internat du lycée. Mais j'ai pris ma première leçon à 32 ans »

Les Yeux noirs de Paul Lay, une réussite



Florilège d'éloges pour la vidéo Youtube de Paul Lay qui emporte tous les suffrages.

- « Bravo ! »
- « On en redemande ! »
- « C'est du bon !!!!!!!! »
- « Le jeu est très varié, les harmonies sont très belles, quel régal !! merci pour cette interprétation »



LE BAL DU DÉBUTANT

d'Erik Orsenna



LES DÉBUTS D'UN AMOUR FOU

Osant, après tant d'autres, une biographie de Beethoven, je me promenais ce matin-là de septembre 1791 sur un bateau qui remontait la rivière Main, affluent du Rhin, comme vous savez. Je m'y trouvais en très joyeuse compagnie puisqu'autour de moi s'égayaient et buvaient (sans modération) les membres d'un orchestre béni des dieux, celui du très ouvert, très cultivé, et très mélomane prince-électeur Max Franz, lequel ne se déplaçait JAMAIS sans ses musiciens.

Pour l'heure, nous nous rendions au château de Mergentheim (Bade-Wurtemberg), pour y saluer… les derniers chevaliers Teutoniques. Sans nous hâter, nous enchaînions les escales. Le prince avait tout son temps et adorait offrir à ses peuples des concerts inopinés. C'est ainsi que, dans une ville dont je ne puis, hélas, vous donner le nom, nous eûmes le bonheur de voir venir vers nous le célèbre Sterkel, maître de chapelle à Mayence et virtuose reconnu. Comme tout le monde, il voulut entendre notre Beethoven. On ne peut pas dire que le jeu du camarade le transporta d'enthousiasme. « *Rapide, d'accord, et vif,* l'entendîmes-nous marmonner, *mais dur, si dur.* »

À partir de là, les avis des historiens divergent. La première version voudrait que Sterkel donne une leçon de « douceur » à l'encore jeune Ludwig, 21 ans. Je préfère la seconde histoire. Une grosse caisse de bois aurait été livrée à bord. Ouverte, elle aurait libéré un instrument qualifié de « piano-forte », puisque capable de jouer aussi bien piano que forte. Et le voyage reprend, avec ce nouveau passager. Dans sa cabine, indifférent au paysage comme au tapage de la troupe, Beethoven explore la possibilité des… nuances.

Romancier, je quitte souvent, et volontiers, ma vie pour me glisser dans celle d'un autre. Me revoilà donc sur le Main, en route vers ces improbables Teutoniques, mais ne quittant pas des yeux un certain hublot. Pour ne rien perdre de la première promenade de ces doigts sur les touches d'un clavier qui n'était pas celui d'un clavecin. Et j'imagine les perspectives qui s'ouvrent à lui, je vois les notes qu'il griffonne avec frénésie, j'ai peur pour sa tête qui prend feu de tant d'idées, je m'amuse de sa surdité aux appels de ses amis qui lui crient de les rejoindre. Et maintenant c'est le prince en personne qui frappe à sa porte, auquel il hurle de ne pas le déranger. Comme s'il était en amour. Et c'est bien de cela dont il s'agit : une passion commence. Contemporaine des progrès de l'instrument et nourrie par eux. Le POSSIBLE de la musique va s'accroître, comme jamais. Vont suivre, comme vous savez, trente années de compositions qui offriront au tout récent piano l'occasion de donner tout de suite l'entièreté de sa mesure.

Jusqu'à ce qu'il lui dise brutalement adieu, cinq ans avant sa mort, on ne sait pourquoi, avec une ultime et bouleversante trente-deuxième sonate.

Il arrive, certains soirs, que j'entende pleurer les pianos, pleurer de jalousie envers les quatuors et les symphonies, pleurer d'abandon. ◆

PEDIGREE

Écrivain et économiste, académicien et conseiller d'État, cet éternel curieux s'est mis au piano il y a quatre ans. Il nous livre avec humour la chronique de ses joies et désarrois d'apprenti musicien.

Nous (s)avons le piano qui (vous) fait rêver.








YAMAHA
Le piano le plus
innovant du monde est arrivé
YAMAHA

32 PAGES DE PARTITIONS COMMENTÉES & DOIGTÉES

le cahier
DE PARTITIONS
n°126

Contes & légendes

Pianiste

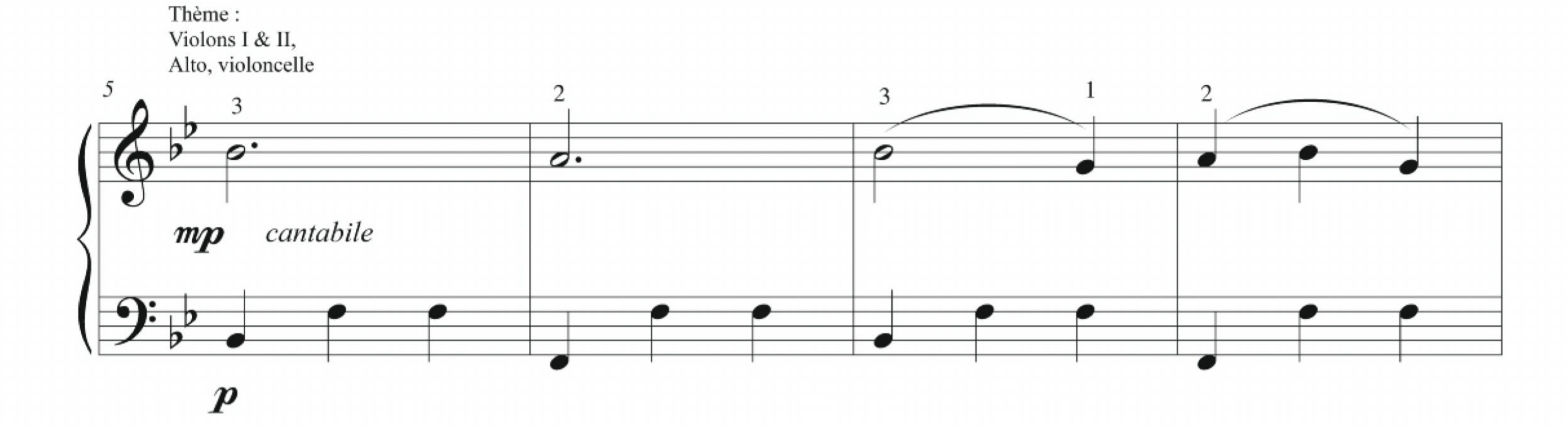
Piotr Ilitch Tchaïkovski
La Belle au bois dormant, Valse

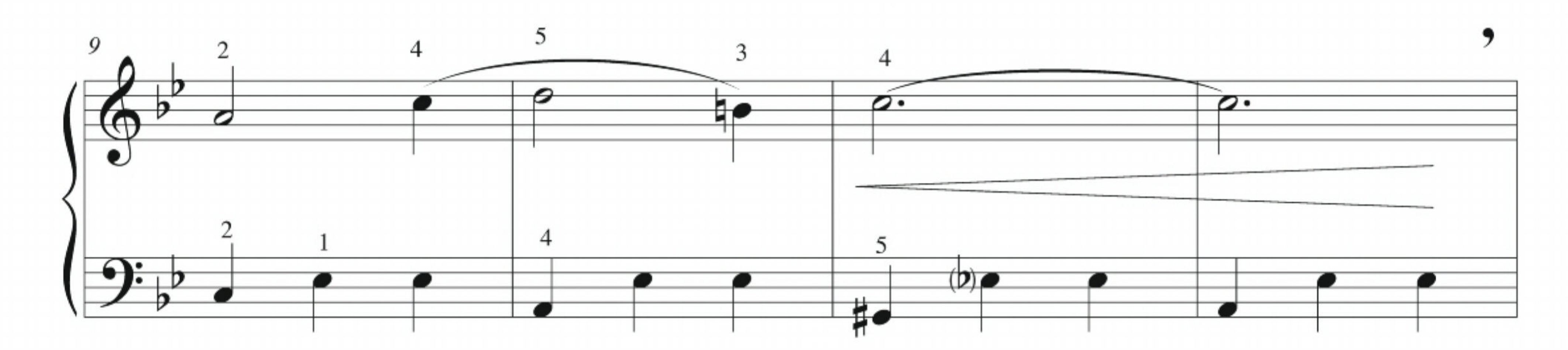
★☆☆☆☆ ☞CD pl. 2

Écoutez d'abord la version d'orchestre, cela vous permettra d'imaginer le timbre à obtenir.

Alexandre Sorel

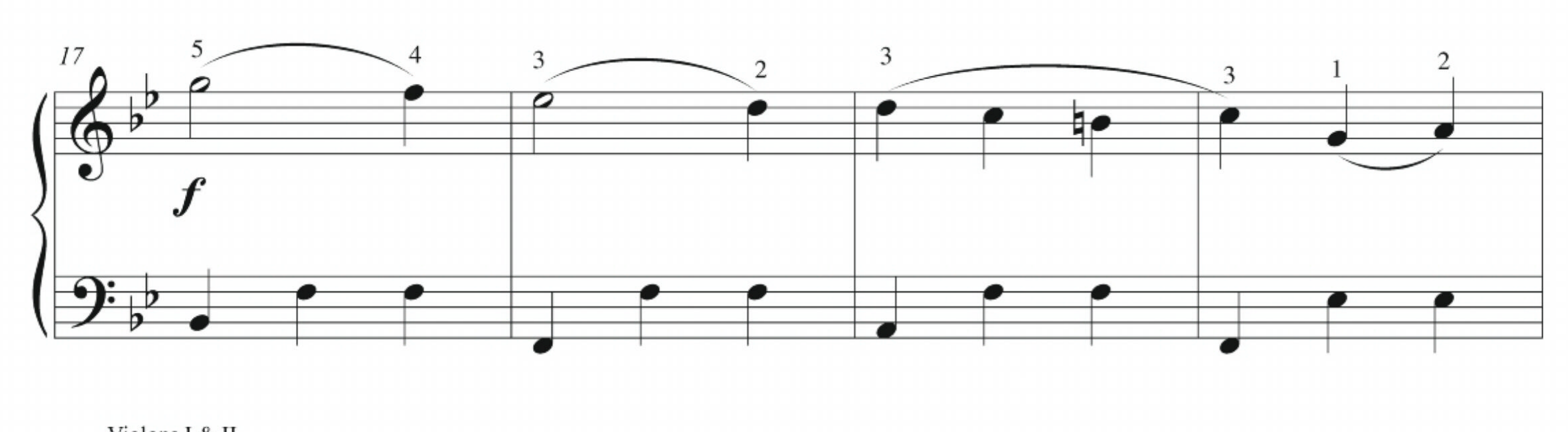


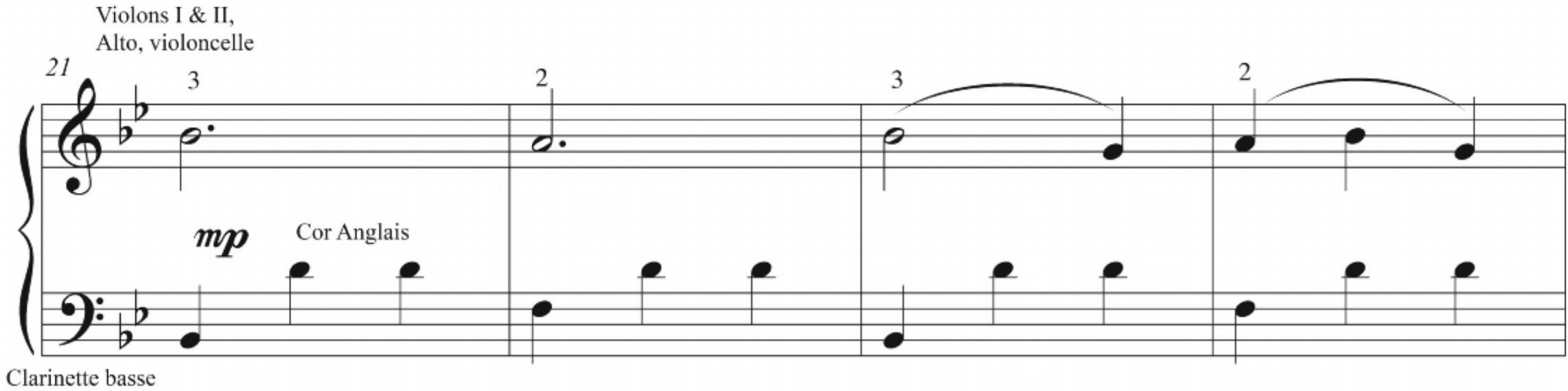


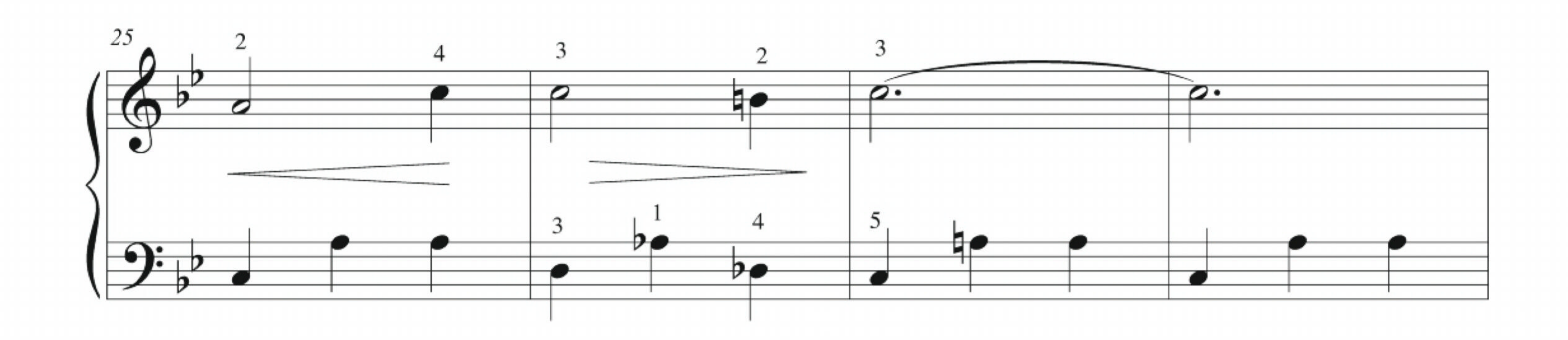


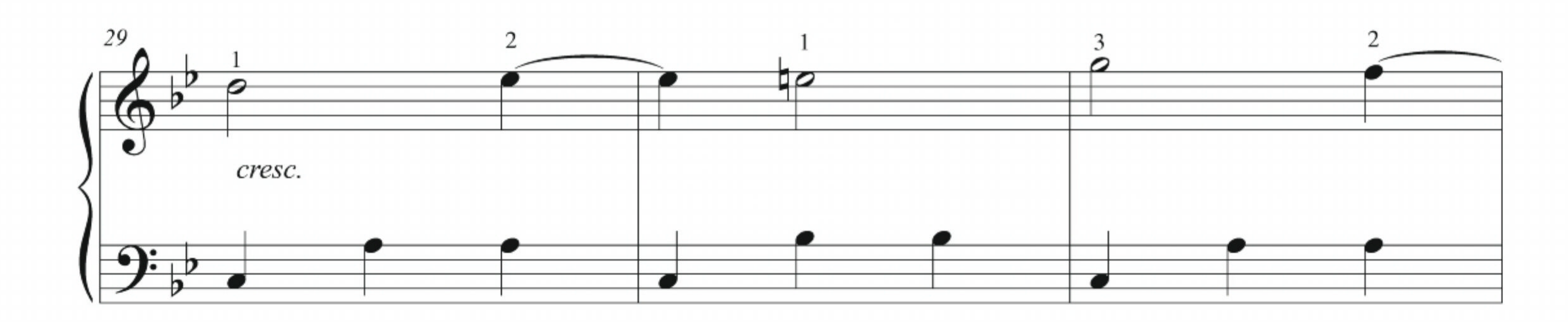


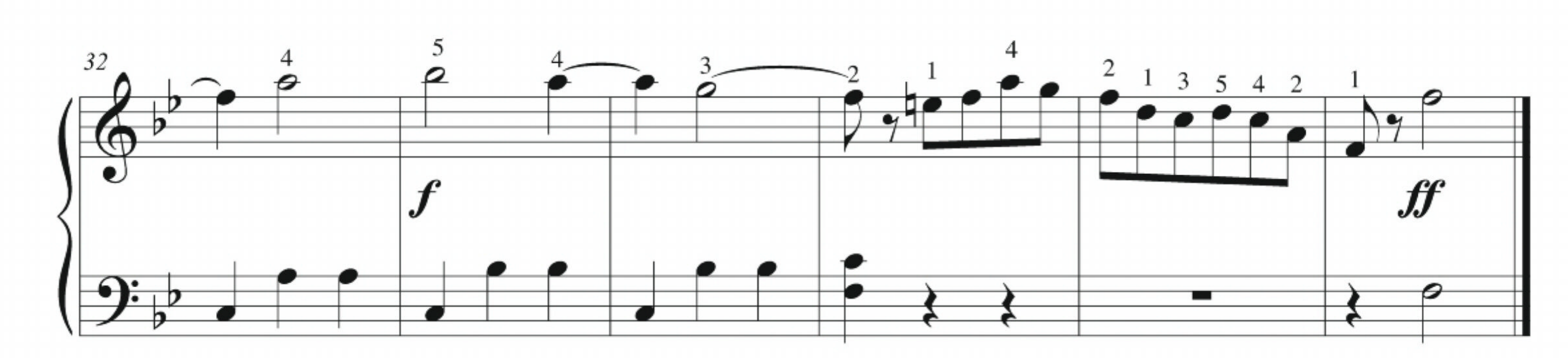
TRANSCRIPTION A. SOREL


17
f


Violons I & II,
Alto, violoncelle
21
mp
Cor Anglais
Clarinette basse


25


29
cresc.


32
f
ff

★☆☆☆☆

Reynaldo Hahn Valse de la libellule en deuil

☞ CD pl.3

La libellule est légère, n'écrasez pas le petit élan qui la fait s'envoler : *la-do-la…*

Alexandre Sorel

Valse modérée

mg : sentez bien le temps fort par ces basses

md. : … mais laissez remonter la main droite en fin de phrase (pour diminuer)

poco cresc.

dim.

croiser

★☆☆☆☆

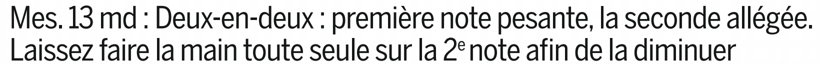
Samouïl Maïkapar Petit conte

☞ CD pl. 4

Dessiner la courbe sonore de la mélodie, c'est cela qui la fait vivre, la rend humaine.

Alexandre Sorel




Mes. 13 md : Deux-en-deux : première note pesante, la seconde allégée.
Laissez faire la main toute seule sur la 2e note afin de la diminuer

Ayez le courage d'effectuer les petites coupures entre chacun des arcs de phrasé !

poco cresc.

dim.

Répétez bien chaque *la* dans ces accords

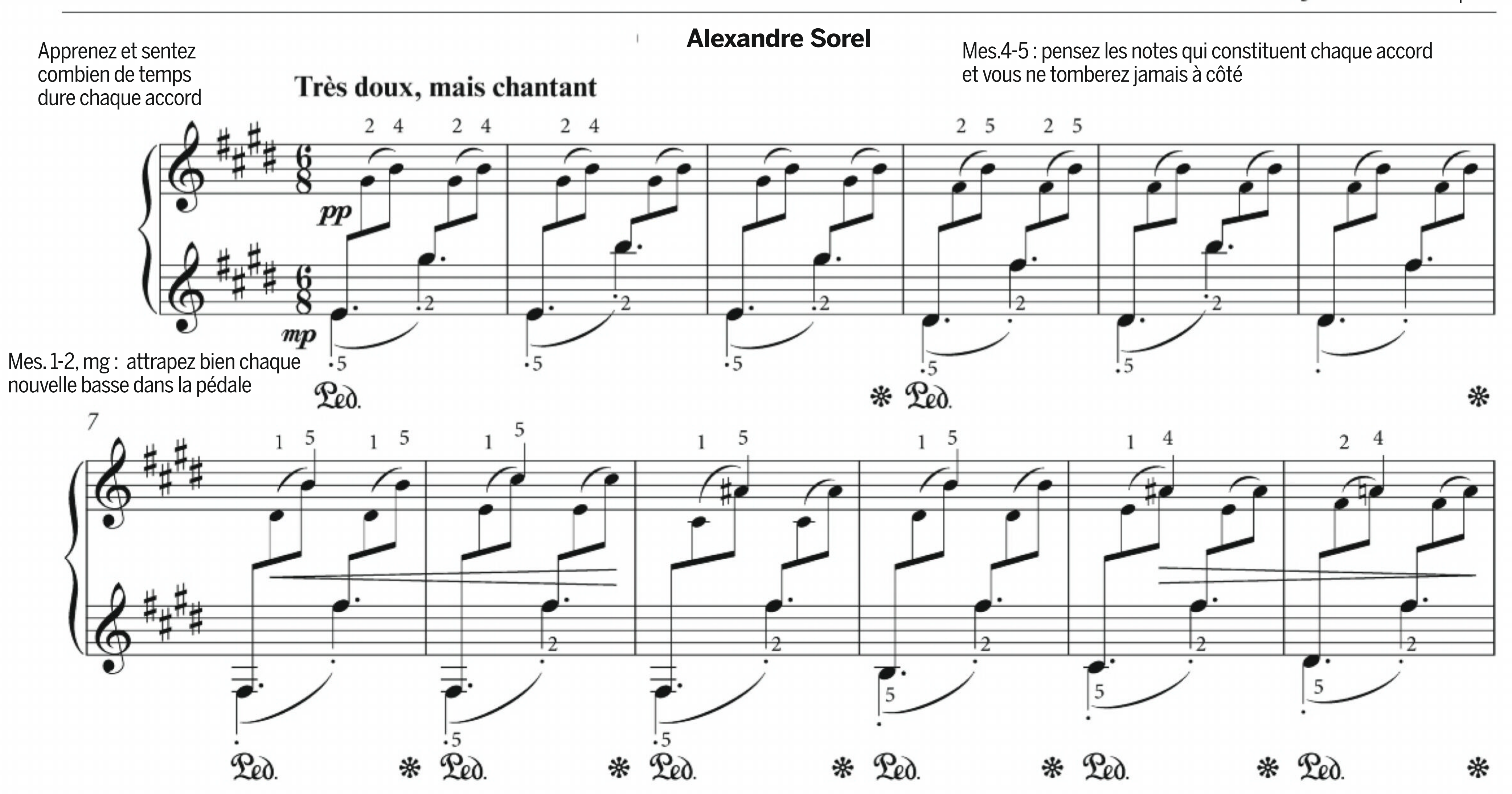
poco cresc.



Marie Jaëll Conte de fée

☞CD pl. 5

Alexandre Sorel




13
Harmonie de *mi* :
2 mesures
Faites un seul geste d'élan
pour lier par deux notes
la mg qui croise
De même lorsque la mg lie deux
notes plus basses : un seul geste.
19
rit.
25
A tempo
30
35
rit.
41
A tempo
rit.

Piotr Ilitch Tchaïkovski
Casse-Noisette, Valse des fleurs

★★☆☆☆

☞CD pl. 6

Au piano, ne laissez jamais l'émotion vous dominer : dominez l'émotion ! **Alexandre Sorel**



TRANSCRIPTION A. SOREL


violon 1 & 2
Tutti
ff
Flûtes et
Bassons
f
Flûtes et
Bassons
violon 1 & 2
1.
f
2.
sf
ff
Cors 1 & 2
dolce cantabile
p
dolce cantabile
Clarinette solo
p
cres -
cen -
do -
mp


Cors 1 & 2
dolce cantabile
mf
p
dolce cantabile
p
crescendo
mp
mf
cen -
do -
f
violon 1 & 2
f
f
ff
violon 1 & 2
1.
2.
f
sf
ff

★★★☆☆ **Edvard Grieg** Pièces lyriques op. 12, Danse des elfes

☞ CD pl. 7



Alexandre Sorel

Apprenez et sentez le rythme harmonique. Voyez combien de temps dure chaque accord.

Molto allegro e sempre staccato

Mi = 2 temps, *Do* = 1 seul temps

Mi = 2 temps (*La* = 1 seul temps)

Souplesse latérale du poignet

cresc.

Réfléchissez aux mouvements des voix !

Prenez soin de toujours répéter les notes semblables dans des accords qui se suivent


Sentez le mouvement contraire des voix
cresc.
Souplesse latérale du poignet



Mel Bonis Mélisande, op. 109

☞CD pl. 8

Cette pièce est principalement assise sur les touches noires du piano, c'est une sensation particulière !

Alexandre Sorel

Projetez assez fort les notes qui doivent durer longtemps

Andantino ♩ = 52

con Ped.

espress.

Faites vraiment toutes les substitutions nécessaires pour lier

4

cresc.

f

dim.

7

m.g.

10

Croisez la mg

dim.

p

Mettez ces doigtés afin de ne pas trop superposer les deux mains


Substituez, faites l'effort
Chantez la ligne de basses descendante : dob, sib, la, etc
cresc.
croisez
m.d.
espress.
m.g.
m.d.
espress.
m.g.
m.d.
cresc.
f


cédez
A tempo
Sentez le changement de couleur harmonique dû au passage en dièses
dim.
p
animato
appassionato
Voyez enharmonie du sibb précédemment la en mes. 30
calmato
f
rit.
A tempo
m.g.
pp
stretto
Projetez les notes qui durent longtemps
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *


A tempo
poco rubato
Mes. 46 : écoutez ce mode pentatonique. Il s'inspire en filigrane de la gamme par tons
Ce passage ressemble à s'y méprendre à du Debussy !
Stretto
pp
cresc.
(m.d.)
f
molto legato
cresc.
m.g.
p
rall. e dim.

★★★☆☆ **Robert Schumann** Images d'Orient, « Nicht Schnell » ☞CD pl. 10 et 12

Schumann suggère : « nicht schnell » (« pas vite »). Un tempo fluide et naturel évitera l'écueil d'un pathos non approprié.

Claire Désert

Vidéo YOUTUBE




Un tempo fluide et naturel évitera l'écueil d'un pathos non approprié
Nicht schnell
I
Portato souple et sans sécheresse
Intense mais sans brutalité aucune

Robert Schumann Albumblätter op. 124, Elfe

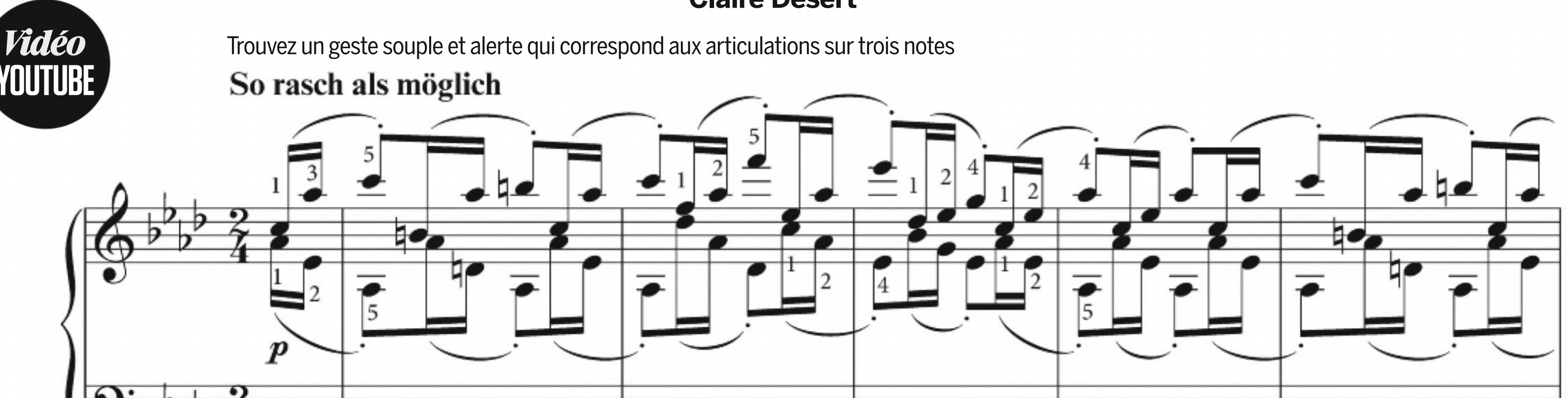
☞CD pl. 9

Claire Désert

Vidéo YOUTUBE

Trouvez un geste souple et alerte qui correspond aux articulations sur trois notes

So rasch als möglich



Mit Pedal Des petits « coups » de pédale, très courts, impatients peuvent être envisagés par harmonie

Sonorité plus chaleureuse et timbrée

Coda comme un pied de nez

Claude Debussy 1er livre des Préludes, La Cathédrale engloutie

★★★★☆

☞ CD pl. 13

Pour travailler Debussy au piano, on peut s'inspirer le plus souvent des instruments de l'orchestre. Pourtant il me semble que dans cette pièce, mis à part les cloches de la mes. 6 et les timbales des mes. 2 et 4, les propositions sonores infinies du prélude sont directement à chercher dans le piano. **Claire Désert**

Vidéo YOUTUBE



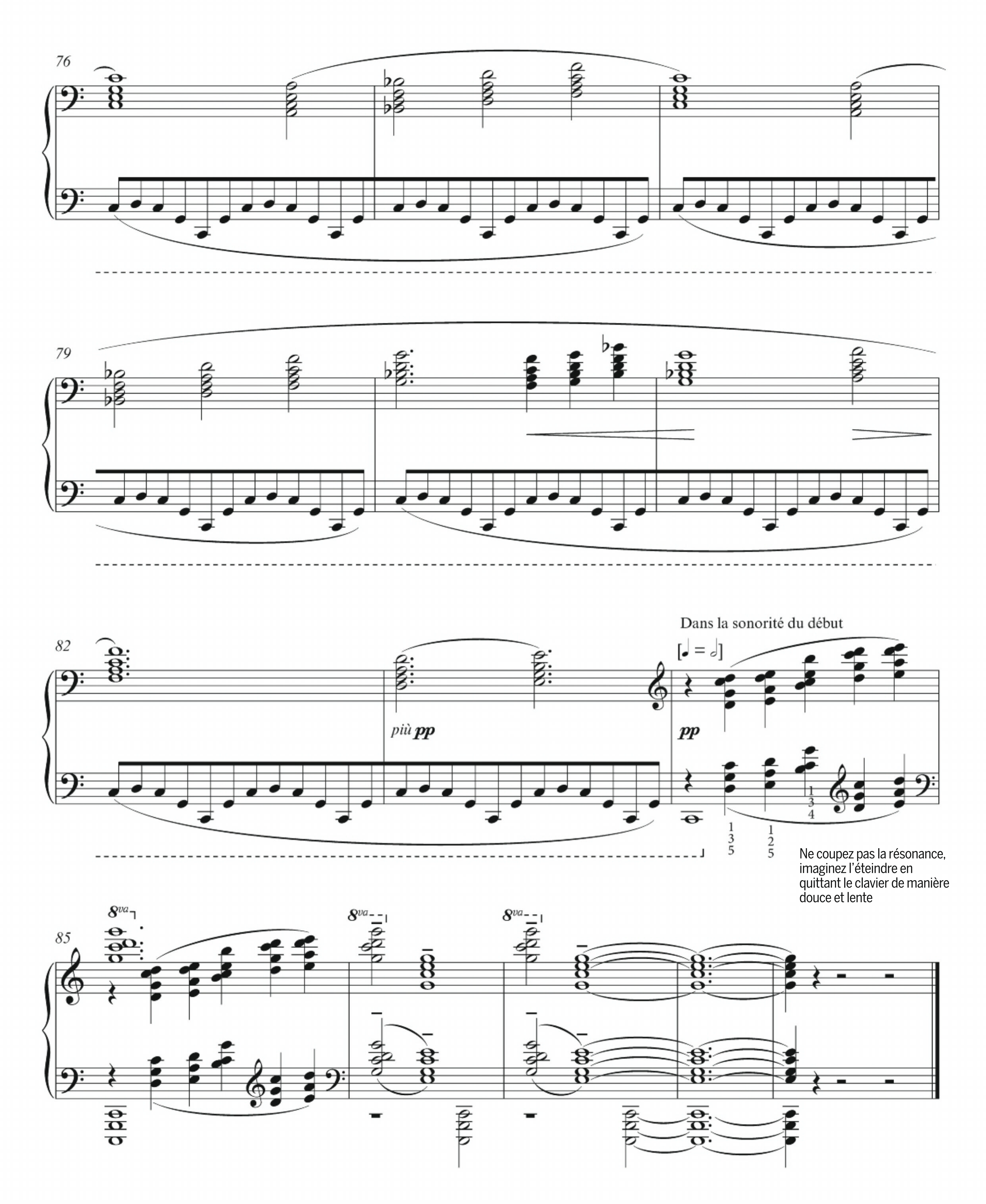

[♩ = 𝅗𝅥]
13
pp
8va
pp
(sans nuances)
Gardez ce doigté pour les 2 mesures
(Peu à peu sortant de la brume)
Gérez le crescendo surtout sans presser pour que domine une grande noblesse
16
sempre pp
p marqué
pp
18
p marqué
pp
p
marqué
Augmentez progressivement (sans presser)
20
R.
R.


[𝅗𝅥 = ♩]
8va
f
più f
Sonore sans dureté
Ample et souple
sff
ff
8vb
Gardez ce doigté jusqu'à la mesure 41
Inspirez-vous du geste du timbalier
pour les notes de basse avec chevrons


41
p
più p
pp
più pp
8va
46
Un peu moins lent (dans une expression allant grandissant)
pp expressif et concentré
Grande solitude, sonorité plus mate, legato du doigt
51
pp
pp
56
p
f
8va
R.



(8)
60
ff
molto
dim.
64
p
p
70
pp
Au mouvement
pp
(Comme un écho de la phrase
entendue précédemment)
(Flottant
et sourd)
8vb
73
Gardez le même doigté


76
79
82
Dans la sonorité du début
[♩ = 𝅗𝅥]
più pp
pp
Ne coupez pas la résonance, imaginez l'éteindre en quittant le clavier de manière douce et lente
85
8va

Robert Schumann Fantaisie op. 17, extrait du 1er mouvement, « Im Legendenton »

★★★★★

☞ CD pl. 14

On s'attachera à ne pas jouer de manière trop lente et statique ce chant d'un grand recueillement, qui évoque des temps anciens.

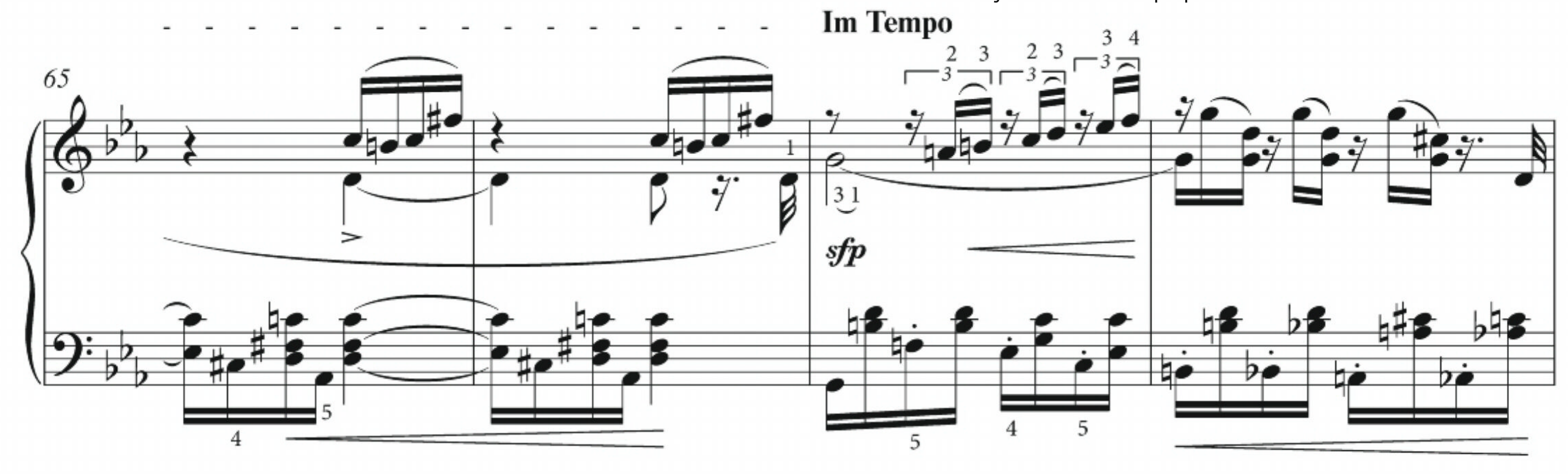




ritard.
Im Tempo

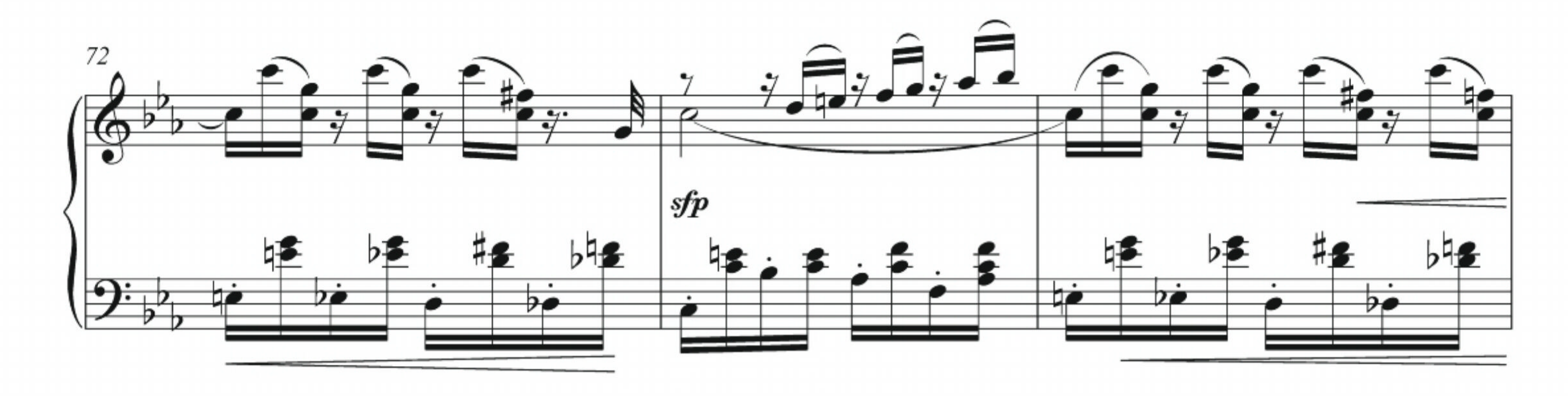

45
ff
sf
sf
50
La voix consolatrice des anges se fait entendre...
p
55
60
ritard.

Soyez attentif à la superposition binaire/ternaire

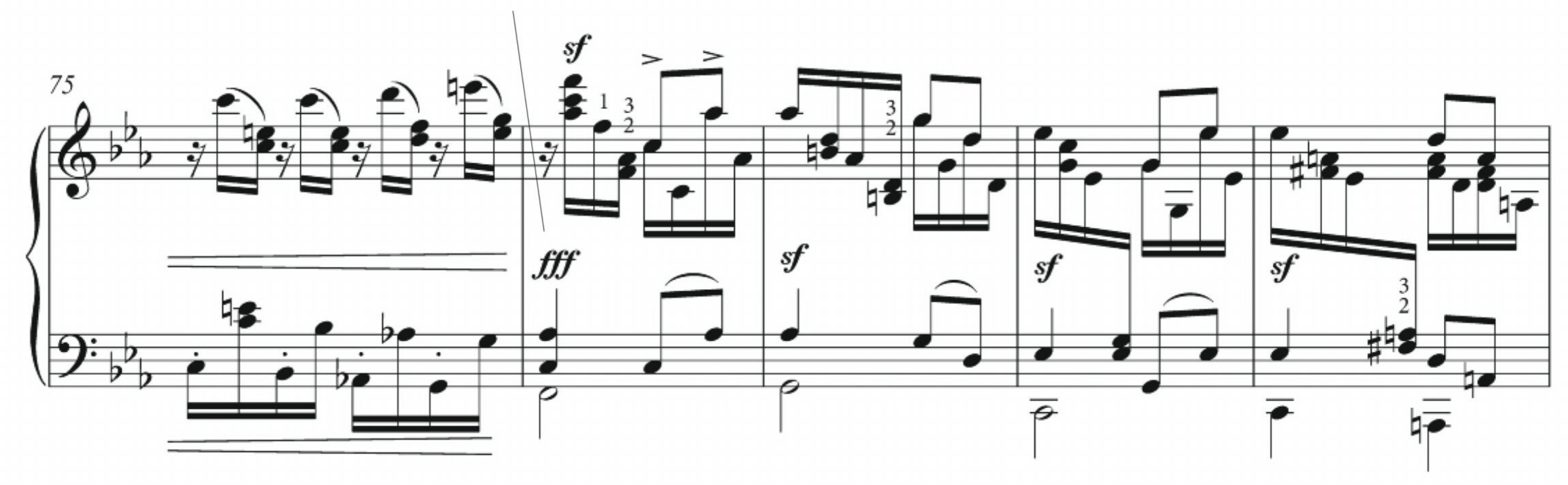


Suivez bien la ligne de basses staccato
en mouvement contraire





Climax. fff rare chez Schumann, contrôlez la sonorité




ritard.
80
rfz
ff
Ped.
sf
sf
sf
sf
Mettez en relief les subtilités des deux présentations du même thème par le phrasé de l'accompagnement et les crescendi
85
ritard.
p
89
93
ritard.

LE JAZZ DE PAUL LAY

Orphée et Eurydice



Une mélodie issue de l'opéra *Orphée et Eurydice* de Gluck ☞ CD pl. 15


C
mf
mp subito
mf
p
mf
p
improviser clusters comme au début
ad lib
pp

Pianiste

CONTES & LÉGENDES



CLAIRE DÉSERT



ALEXANDRE SOREL



PAUL LAY

p. 2
Tchaïkovski
La Belle au bois dormant, Valse
★☆☆☆☆

p. 3
Hahn
Valse de la libellule en deuil
★☆☆☆☆

p. 4
Maïkapar
Petit conte
★☆☆☆☆

p. 5
Jaëll
Conte de fée
★★☆☆☆

p. 7
Tchaïkovski
Casse-Noisette, Valse des fleurs
★★☆☆☆

p. 9
Grieg
Danse des elfes
★★★☆☆

p. 10
Bonis
Mélisande, op. 109
★★★★☆

p. 12
Schumann
Elfe
★★★☆☆

p. 14
Schumann
Images d'Orient (4 mains) « Nicht Schnell »
★★★☆☆

p. 14
Debussy
La Cathédrale engloutie
★★★★☆

p. 15
Schumann
Fantaisie, extrait du 1er mouvement, « Im Legendenton »
★★★★★

p. 30
Le Jazz de Paul Lay
Orphée et Eurydice

☞ Ne manquez pas nos vidéos pédagogiques sur notre chaîne YouTube

LES NIVEAUX DE DIFFICULTÉ : ★☆☆☆☆ Grand débutant ★★☆☆☆ Débutant ★★★☆☆ Moyen ★★★★☆ Avancé ★★★★★ Supérieur

AVEC L'AIMABLE PARTICIPATION DES ÉDITIONS HENRY LEMOINE